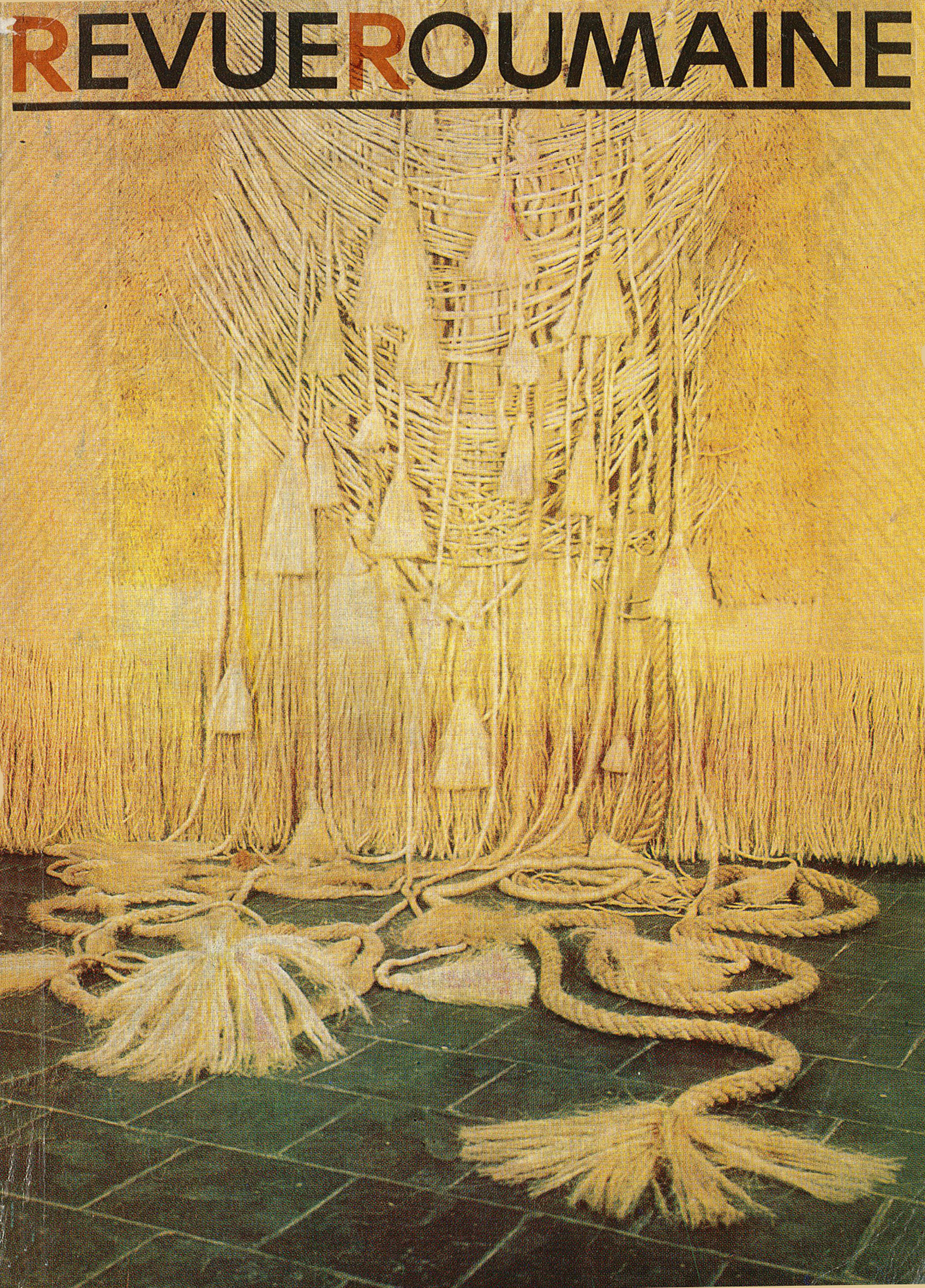
REVUE ROUMAINE



Revue mensuelle de culture et civilisation roumaines
Paraît en français, allemand, anglais et russe
AGENCE ROUMAINE DE PRESSE « AGERPRES » — RÉDACTION DES PUBLICATIONS POUR L'ÉTRANGER « LA ROUMANIE »
Rédaction: 1, Piața Scînteii, 71341 Bucarest — Roumanie, B.P. 33—28, tél. 17.60.10. télex 11 272

Rédacteur en chef:
GEORGE G. POTRA

Rédaction: VALENTIN F. MIHĂESCU, MIHAI PELIN, CONSTANTIN PRUT, ȘERBAN STATI
Version française assurée par: PETRE CRĂINICIANU, ELENA DAN *(correction)*, OLGA GALAȚANU, TEODOR SAULEA, MICAELA SLĂVESCU *(chef de version)*, CONSTANTIN STURDZA, RADU TOMA, RODICA MARIA VALTER
Maquette: DOINA-ȘTEFANIA SAUCĂ

Sur la couverture:

ARIANA NICODIM

L'Eau (tapisserie)

REVUE ROUMAINE 7

XXXIXe ANNÉE 1985

Sommaire

GHEORGHE ACHIȚEI 3 Le Beau et le mode de vie

ESSAIS ET COMMENTAIRES

ALEXANDRA TITU 8 Ville et nature

MIHAI ISPIR, PAUL PETRESCU 14 Villes d'hier et d'aujourd'hui

PAUL CARAVIA 23 La Culture quotidienne et l'habitation

GHEORGHE VIDA 29 L'Expérience des camps de sculpture

CĂTĂLIN MAMALI 32 L'Art dans l'usine

ANCA VASILIU 36 Interférences dans le cadre des musées

PROSE

GABRIELA ADAMEȘTEANU 40 Une matinée perdu (roman, fragments)

VALEURS ROUMAINES

VIRGIL CÂNDEA 74 L'extraordinaire biographie d'un manuscrit (Propos recueillis par VALENTIN F. MIHĂESCU)

DIALOGUE — CONTACTS

L'Année de la jeune génération : une vision internationale (enquête, IIe partie — 80)

LIVRES

Repères de la conscience philosophique roumaine (Paul Caravia — 90)

Une monographie des auberges de Bucarest (Panait I. Panait — 93)

Dimension esthétique et sociale du costume national roumain (Vlad Papu — 94)

IN MEMORIAM

97 Sorin Titel
98 Grigore Hagiu
99 Pompiliu Marcea

NOS COLLABORATEURS

Le Beau et le mode de vie

À la lumière des problèmes que soulève de nos jours l'amélioration de la qualité de la vie, il nous faut reconsidérer plusieurs théories esthétiques vétustes et repenser nombre de nos concepts traditionnels. Chez nous, en Roumanie, par exemple, nous sommes tous convaincus qu'on ne saurait concevoir la société que nous édifions autrement qu'en conformité avec les lois du Beau. L'esthétique est devenue, de ce point de vue, un problème politique intense, à profondes implications en économie et en culture aussi bien dans l'activité de production que dans celle de consommation, dans la période du labeur comme dans celle des loisirs; la Laideur demeure en permanence incompatible avec les aspirations qui nous animent, avec les efforts que nous déposons — sur tous les plans — en vue de l'édification d'une civilisation évoluée. La discussion mérite d'être poursuivie et approfondie, car les gens sont parfois disposés à ignorer une foule de phénomènes des plus significatifs, tant du point de vue de la relation entre notre héritage artistique et nos réalisations actuelles que de celui de l'accès général aux valeurs du Beau. Il y a même certaines études d'esthétique qui se limitent de manière assez superficielle à des manifestations que ne peuvent plus justifier les concepts appris jadis par leurs auteurs.

Pour celui qui suit attentivement les débats actuels portant sur la place et le rôle de l'art dans le processus de transformation de la conscience des hommes, il apparaît clairement que l'on omet souvent de prendre en considération certains facteurs esthétiques, autres que ceux à proprement parler artistiques, et qui sont pourtant tout aussi importants. En nous plaçant quelque peu dans le camp de l'esthétique traditionnelle, nous serions tentés de sourire à l'énoncé d'un aménagement esthétique possible de l'ambiant qui ait recours à d'autres éléments que ceux de l'Art, un tel aménagement étant tenu pour une préoccupation mineure. Pourtant, de nos jours, les espaces spécifiques des édifices socio-politiques, administratifs, culturels, scolaires, commerciaux et même du logement soulèvent des problèmes inédits quant à l'aménagement et à l'ordonnance esthétique, problèmes à résoudre autant par des éléments appartenant à la sphère des arts plastiques et décoratifs, que par d'autres qui ne font pas partie de cette sphère, mais participent de plein droit à la réalisation du Beau. Fort souvent, il s'agit d'édifices qui comportent une valeur symbolique spéciale, qui rattache les gens aux préoccupations importantes de la vie publique, tandis que l'architecture du logement se préoccupe, avant tout des espaces intérieurs. S'identifiant de plus en plus, de nos jours, avec l'appartement des immeubles d'habitations, le logement nous apparaît comme un espace sollicité, sous l'aspect de multiples activités et manifestations, à tour de rôle,

comme atelier ou bureau de travail, lieu de repos ou de loisirs, pouvant même se transformer, dans certains cas, en cadre festif. Comment et dans quelle mesure un tel espace peut-il être ordonné esthétiquement à l'aide d'autres éléments que ceux relevant du domaine de l'art, en vue de satisfaire les aspirations spirituelles des locataires? Au cours des décennies passées, il existait chez nous cette idée que les artistes doivent se préoccuper devantage des formules pouvant intéresser et satisfaire les exigences du public qui fréquente les expositions ou des spécialistes chargés d'acquérir leurs ouvrages pour les différents musées. On ne visait que trop peu à offrir aux citoyens la possibilité d'entrer en contact avec l'art authentique à l'intérieur même de leur propre logis. Il suffit, à titre de preuve, de considérer les dimensions des tableaux pour saisir le sens actuel de l'évolution à cet égard, celles-ci se réduisant aux capacités des appartements. On assiste en même temps à une véritable expansion des arts décoratifs — céramique, verrerie, tissus. Parallèlement à l'intervention de l'art, apparaît aussi la possibilité — voire la nécessité — d'aménagement des constructions, notamment des logements, à l'aide d'éléments esthétiques ne provenant pas du domaine artistique: c'est le cas du mobilier, produit en série, comme celui de toute une série d'ustensiles domestiques. À signaler également des préoccupations intenses orientées vers l'aménagement des espaces industriels: l'aménagement des grands ateliers de nos fabriques et usines est un problème à l'ordre du jour.

Quant à l'aménagement esthétique des volumes architecturaux extérieurs, considéré longtemps par certains comme faisant partie des préoccupations de l'urbanisme, nous ne saurions perdre de vue l'aspect des vitrines, des enseignes des réclames, des diverses installations de mobilier dans les rues qui font partie du paysage citadin moderne. Sans prétendre que les préoccupations et, surtout, les réalisations soient parfaitement en accord avec nos aspirations, il n'en est pas moins vrai que nous nous trouvons, bien des fois, devant des ouvrages réalisés ingénieusement, avérant raffinement et goût sûr. Depuis plusieurs années, on s'efforce avec conséquence d'assurer une cohérence esthétique plus marquée de l'ensemble de notre paysage citadin moderne.

C'est encore au domaine de l'esthétique du monde de vie qu'appartient certainement la création des emballages et des étiquettes pour les produits industriels de consommation courante et de grande utilité. Avouons qu'à cet égard on ne saurait encore parler d'une vision unitaire. Si des solutions, riches de fantaisie, des plus intéressantes abondent, elles concernent plutôt une série de produits que d'autres. À l'heure actuelle, on s'efforce d'assimiler et de répandre le système d'emballages représentant un ensemble cohérent de signes. Nous partons de la prémisse qu'il nous faut trouver une modalité spécifiquement roumaine de concevoir les emballages, les réclames, etc., de telle sorte

que les produits de notre industrie nationale disposent d'un système de présentation unitaire, avec correspondance entre les diverses parties. Une telle situation serait en mesure d'assurer, tant sur le marché interne que sur celui international, un surplus de prestige et d'attraction des produits roumains, qui deviendraient ainsi plus aisément reconnaissables, se manifestant non seulement sur le plan de l'information commerciale, mais aussi sur celui du perfectionnement du bon goût qu'implique l'activité multilatérale d'éducation esthétique déployée — lorsqu'il s'agit du marché interne — au sein des plus diverses catégories de la population.

Un domaine que les études traditionnelles d'esthétique avaient presque toujours ignoré a été celui de l'habillement. Il nous faut reconnaître qu'aujourd'hui le problème vestimentaire concerne, du point de vue esthétique, la population tout entière, toutes ses couches sociales, toutes les professions exercées. Un important coefficient de nouveauté, une certaine ferveur pour les nouveautés voilà ce qu'apporte le terme « mode vestimentaire ». Chaque ligne nouvelle de la mode produit un état d'agitation esthétique, sensible surtout dans les rangs des jeunes, avec des résonances profondes sur le plan de l'économie. Comment arriver, en fait, à nous habiller suivant les caprices de la mode aux rythmes fort souvent déconcertants? Jusqu'à assez récemment, l'industrie roumaine de confections, de même que les autres facteurs concernés dans le phénomène du lancement et du maintien de la mode, ne prenaient en ligne de compte que les états de choses de surface, voire une certaine fluctuation de formes, de coupes, de chromatismes, etc. A l'heure actuelle, cette action est considérée comme bien plus complexe; les mutations produites dans le goût chromatique ou les formes de coupe des habits ne sont pas et ne sauraient être universelles. Elles correspondent toujours à des réalités sociales concrètes, à un certain ensemble de traditions, à un « statut national » du goût, pour ainsi dire. Jusqu'à quel point une industrie de prêts-à-porter comme la nôtre doit-elle suivre la ligne de la mode, ligne qui relie la saison présente à celles à venir, comment doit-elle tenir compte de la population assujettie aux lois de la mode, des possibilités financières des familles, de la diversité des goûts, de la diversité des zones géographiques, de la différence de mentalité entre le citadin et le paysan? Tout autant de questions qui, si elles ne relèvent pas directement du domaine de l'esthétique, ne doivent pas, pour autant, être ignorées de l'esthéticien qui se propose de discuter au sujet de la mode vestimentaire, à moins qu'il ne préfère s'en tenir à de simples spéculations verbales.

Voici maintenant un autre aspect: on a admis tacitement que la problématique du pavoisement ne contient pas d'implications d'ordre esthétique. Mais la réalité a démenti une telle opinion. Nous nous trouvons aujourd'hui dans la situation de reviser tout l'ensemble de moyens par lesquels nous voulons

transmettre des idées, des symboles imagés qui frappent l'imagination. Les affiches, les panneaux politiques ou publicitaires, les emblèmes ou écussons, voilà toute une série d'éléments que les spécialistes, artistes, décorateurs ou designers, utilisent pour conférer à un espace donné un aspect qui diffère de celui de tous les jours. Pour celui qui visite les villes, voire aussi les localités rurales roumaines, les efforts entrepris en vue d'un accroissement de compétence à cet égard, visant à intégrer harmonieusement chaque objectif dans le contexte dont il fait partie sont nettement visibles. Certes, nous ne saurions nous contenter du stade atteint; il y a encore suffisamment de problèmes qui attendent leur solution; mais ce qui est frappant pour quiconque, c'est — par rapport à une époque qui n'est pas encore tellement reculée — l'apparition de grand nombre d'éléments nouveaux, de valeur supérieure, qu'on ne doit pas méconnaître.

À côté de tout ce que nous édifions aujourd'hui, nous conservons l'héritage de culture et de civilisation que nous ont laissé les siècles antérieurs, durs, mais fructueux. C'est justement au cours de ces deux dernières décennies que l'on a œuvré le plus en vue de la mise en valeur, de la conservation et de la restauration des valeurs artistiques du passé. Ce travail de restauration se caractérise, non seulement par son ampleur, mais aussi par sa compétence. Ces derniers temps, la Roumanie a réussi à constituer un corps de spécialistes restaurateurs — architectes, peintres, artistes décorateurs — dont l'autorité est unanimement reconnue par les forums internationaux de spécialité. Annuellement, nos instituts d'Art forment, dans le cadre de sections de spécialité, des restaurateurs, notamment dans le domaine des fresques et de la peinture de chevalet, mais aussi dans celui de la sculpture, dans celui des textiles, cadres qui viendront compléter les rangs de nos spécialistes actuels. Plusieurs des restaurations complexes, d'architecture, de peinture, de sculpture, sont exemplaires: les monastères de Putna, de Neamț, les églises de Strei et de Gura Humorului, celle de Saint-Georges-le-Nouveau de Bucarest, la cité de Suceava ou celle de Neamț. Aux monastères de Cozia ou de Voroneț, on retrouve, du printemps jusque tard en automne, les restaurateurs grimpés sur leurs échelles. Un problème délicat fut celui de l'intégration de certains monuments d'architecture ancienne dans le paysage urbain moderne. À cette fin, un grand nombre de bâtiments ont été édifiés au cours de ces deux dernières décennies, conçus de manière à permettre l'intégration harmonieuse, comme des témoins d'un type de civilisation spécifiquement roumaine, des monuments les plus importants de l'architecture ancienne. À cet égard, presque chaque ville nous offre des exemples significatifs: Timișoara, Craiova, Tîrgu Mureș, Baia Mare, Tîrgoviște, Iași, Constanța, Brașov, Oradea, Sibiu, et — bien entendu — Bucarest. Ce qui a déjà été fait est considérable, ce que l'on continue l'est encore, dans le sens

de la mise en valeur, de la conservation et de la restauration de l'héritage artistique de notre passé. C'est là une vérité qu'on ne saurait ignorer, étayée de preuves innombrables et qui caractérise le profil spirituel de la Roumanie contemporaine.

La société que nous édifions est l'expression d'une politique économique, sociale et culturelle cohérente. Mais ses perspectives, outre le domaine traditionnel de l'art qui forme l'objet de l'intérêt de la critique de spécialité comme du grand public, portent aussi sur toute une série de domaines nouveaux, dont ceux que nous avons cités à titre d'exemple. Les réalités culturelles roumaines sont bien trop complexes pour qu'on puisse les réduire uniquement au groupe des manifestations exceptionnelles ou des musées, en dépit de leur importance dans la vie spirituelle du pays. Il suffit, à cet égard, de constater l'extension du réseau des salles d'expositions, des magasins d'art placés sous la tutelle de l'Union des Artistes Plastiques, fréquentés par une clientèle impressionnante, tant pour les tableaux et sculptures pouvant décorer un appartement que pour d'autres petits chefs-d'œuvre d'art décoratif, voire même pour des pièces d'habillement — toutes formes possédant le statut de pièces uniques.

On peut ainsi enregistrer en Roumanie un véritable mouvement vers le Beau, comprenant des millions de personnes. Il stimule, également, les créateurs — de plus en plus nombreux — de valeurs spirituelles et de même de ceux qui prisent leurs œuvres. Presque chaque famille s'enorgueillit de présenter aux visiteurs et connaissances les acquisitions de *belles* pièces, achetées dans les magasins de spécialité ou aux expositions d'art. Dans les discussions amicales, chacun tient à partager ses impressions, fondées sur des jugements de valeur, quant à la beauté des objets d'art qu'il a pu admirer. Il n'y a pas de localité où l'on ne rencontre des gens en mesure de présenter leurs réalisations, qu'il s'agisse de créations nouvelles ou de la conservation des anciennes. Nous ne pouvons pas ici démêler toutes les significations de ce vaste mouvement en faveur du Beau, qui est encore trop peu étudié, mais qui anime toute la vie de la Roumanie contemporaine. Il est certain qu'il impressionne nos visiteurs comme une réalité évidente. Et c'est de notre devoir de l'enregistrer comme tel dans la chronique de l'époque qui est la nôtre.

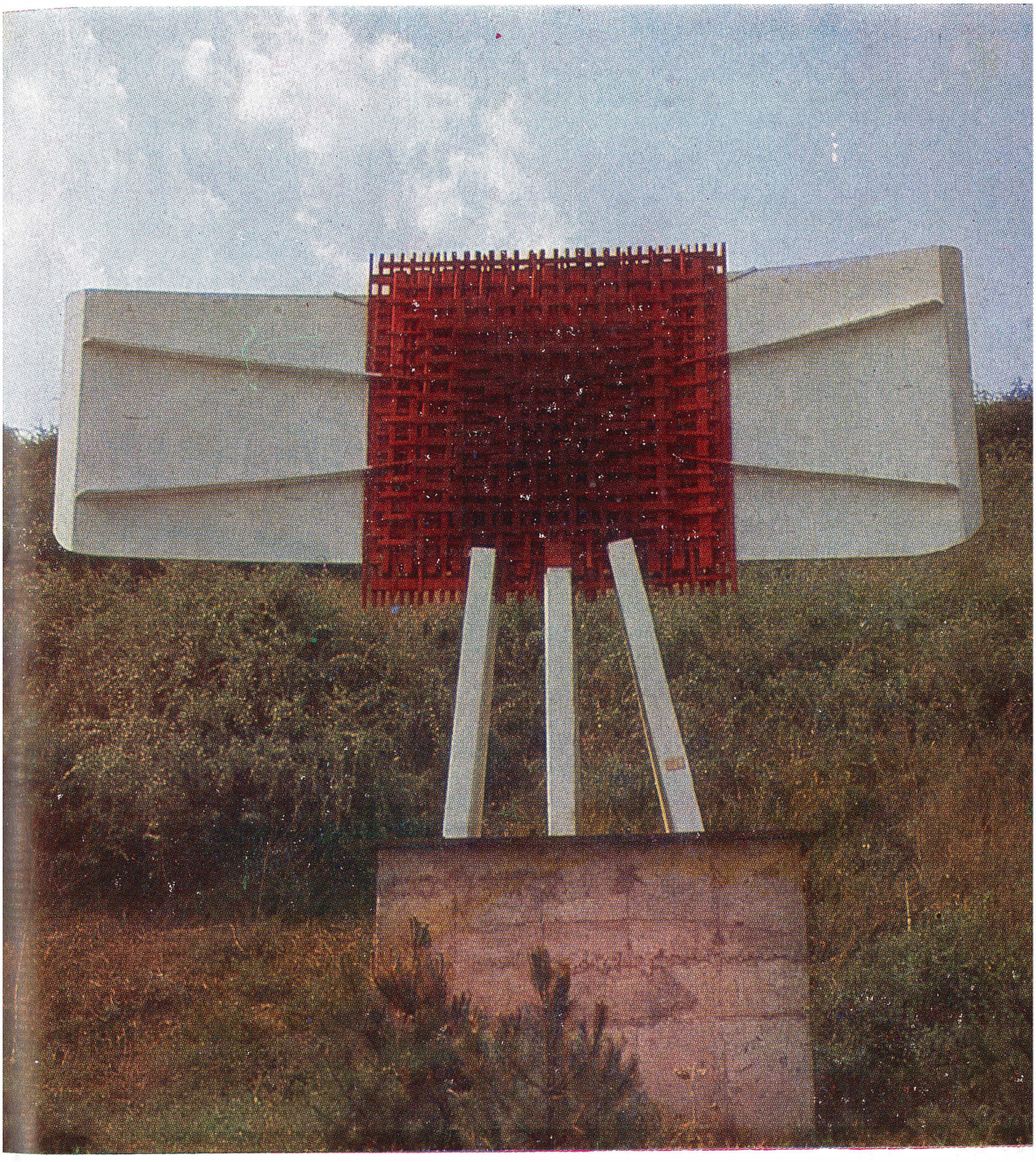
GHEORGHE ACHIȚEI

Ville et nature

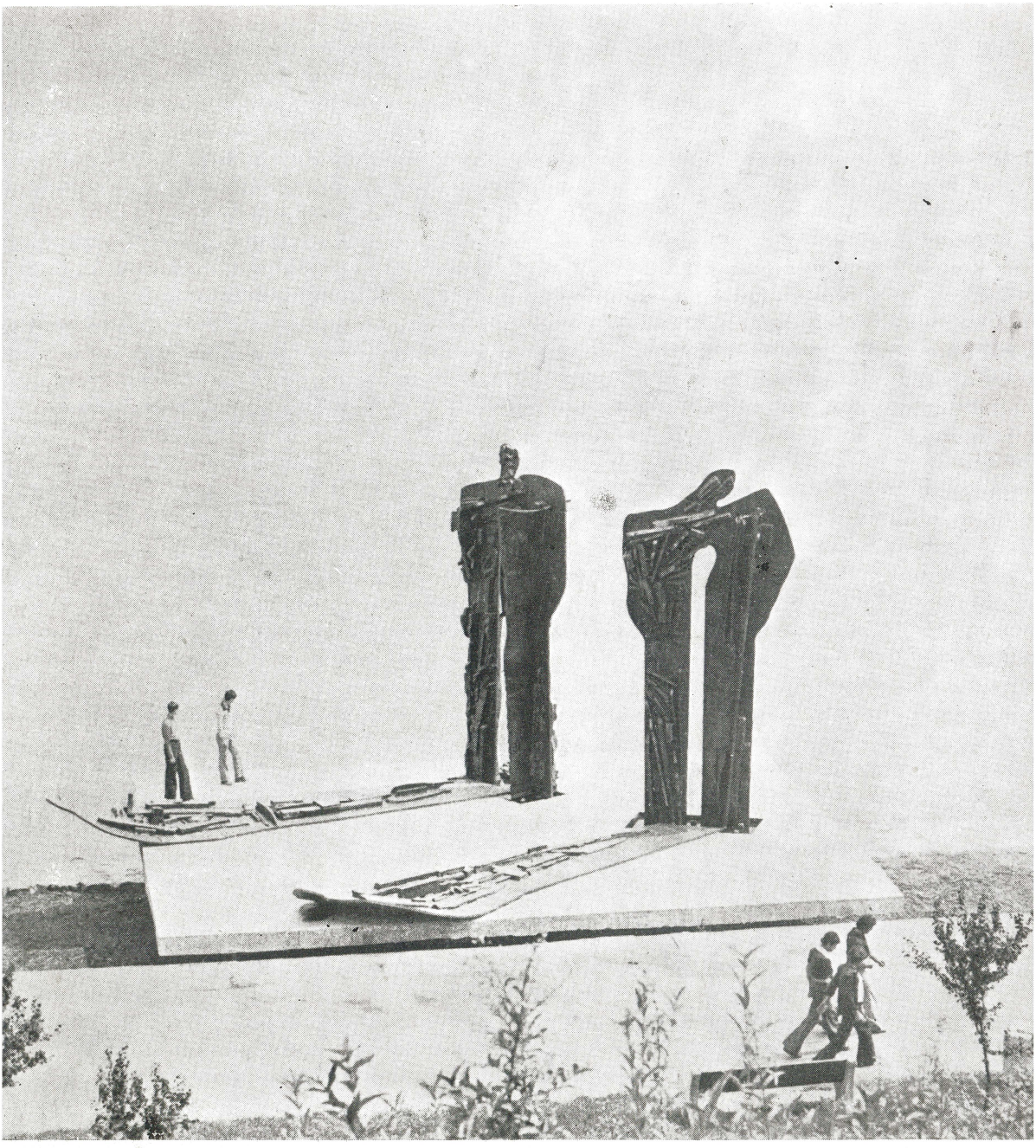
Le présent essai ne saurait se proposer une analyse exhaustive de l'art contemporain et de sa vision sur la nature. Ni avancer une utopie. Le rêve merveilleux d'une réalité modifiée conformément à un modèle idéal appartient de droit aux artistes. Ce que nous souhaiterions, c'est de signaler certains aspects relevant de la modification des relations entre les plans de la réalité représentée et de la réalité exprimée par l'art contemporain, dans la mesure où ils sont motivés par les changements intervenus dans les relations de l'homme avec l'environnement, changements caractéristiques de notre siècle (même lorsqu'ils ne sont que les conséquences d'un mode de vie dont l'option est déjà ancienne). C'est pourquoi nous aborderons ces aspects de l'art contemporain qui présentent maintes tendances oscillant entre la polémique déclarée avec les valeurs, ou seulement avec les formes traditionnelles, d'une part et, de l'autre, l'adhésion la plus explicite à une tradition, elle-même divergente et marquée de conflits et de polémiques.

Il y a, certainement, des zones importantes de l'activité artistique de notre époque qui ne s'intéressent point au problème de la relation entre l'homme et la nature. Des zones de l'art pour lesquelles cet aspect de la réalité ne constitue pas un sujet de méditation, vu que le monde contemporain a une multitude de problèmes tout aussi pressants. Il est pourtant évident que le thème de la disparition de la nature en tant que facteur prépondérant de notre vie, le thème de la dégradation des rapports entre l'homme et l'univers naturel, celui des conséquences du poids accru de l'univers artificiel dans notre vie spirituelle sont préoccupants pour bon nombre d'artistes contemporains. Des actions tout entières de l'art des dernières décennies se justifient par l'effort de résoudre ce problème — le *land art*, création de plusieurs représentants du mouvement *Ars Povera* (Robert Smithson, Michael Heizer, Mario Merz, Jannis Kounellis, Keith Sonnier, Richard Long, etc.). On le retrouve souvent, même s'il n'y constitue pas le thème central, dans l'œuvre d'un Christo ou d'un Uriburru, tout comme dans la création en apparence si conservatrice des hyperréalistes. Bien que cette tendance n'épuise pas la problématique artistique des dernières décennies — car, comme nous venons de le dire, des créations dont la structure artistique se propose elle-même en tant que modèle de la réalité sont loin de faire défaut —, les ouvrages qui « essaient de pénétrer » — pour citer Harold Rosenberg — « jusqu'aux réalités nues, non décorées, qui ne forment pas l'objet de l'art et qui, en fait, ne le regardent pas » ont acquis une ample signification. Des réalités qui constituent le domaine d'autres formes d'activité humaine et d'autres disciplines théoriques, comme l'écologie, la biologie, la sociologie, la politique. Il convient de voir que dans l'art contemporain roumain — sensible qu'il est aux mutations produites ces derniers temps dans la structure de notre civilisation — apparaissent aussi des manifestations liées à la modification des relations entre l'homme et son environnement, manifesta-

DAN COVATARU:
Récepteur, Galați



MANUELA SICLODI:
Groupe, Galați



tions qui, rien qu'un demi-siècle plus tôt, auraient semblé inutiles, voire bizarres. La création de Ştefan Bertalan, après avoir rompu avec le constructivisme, celle de Wanda Mihuleac, d'Alexandru Chira, dans une certaine mesure celle de Sorin Dumitrescu ou de Ion Grigorescu sont centrées sur ce problème théorique ressenti comme urgent et envisagé à partir de positions essentiellement différentes par rapport à celles des grands « lyriques » de la génération précédente.

Il s'impose cependant de voir d'où vient cette tension qui ne modifie pas seulement le message (ce dernier cesse d'être le réconfort, l'apaisante fusion dans la nature, l'attitude d'empathie envers l'univers, la participation à ses lois sous le signe d'une harmonie essentielle), mais également le rapport entre ce message et les structures qui le proposent, entre ce qui est signifié et les structures signifiantes. On constatera parfois que le fragment de réalité cesse d'être le contenu de l'objet d'art proposé à la contemplation, pour devenir la réalité matérielle même que l'on propose à la perception et qui porte un message au-delà de sa configuration et de son propre caractère sublime ou beau et que, d'autres fois, ce n'est pas un produit artificiel qui se constitue en mimant la nature, mais que c'est la nature (découpée par l'artiste, d'une manière ou d'une autre, dans le champ de la réalité infinie et opaque) qui mime l'artistique, le beau ou le sublime de type humain. D'où viennent donc ces tensions? Une analyse sociologique systématique nous offrirait, peut-être, la réponse la plus correcte à cette question. Mais cela est l'apanage des sociologues. L'histoire de la culture met pourtant à notre disposition une voie qui est plus appropriée à notre sphère de recherches, une voie fascinante, pour aboutir à une réponse. Une voie qui, de surcroît, est plus proche de l'univers d'idées des artistes.

Toute époque a eu ses mythes fondamentaux. Certains d'entre eux persistent. D'autres surgissent des nouvelles nécessités et renferment de nouveaux contenus.

Parmi les mythes qui persistent — et qui ne font que changer de travesti d'une époque à l'autre — trois sont à retenir, trois mythes ou, plus précisément, trois complexes mythologiques, qui éclairent le thème présent. Le premier est celui de l'Apocalypse. Le deuxième — celui de l'Âge d'or, du Bon sauvage et de la Chute (ou de la « Trahison de l'autochtonie », pour utiliser les termes de Claude Lévi-Strauss). Le dernier — celui de l'ambition de conquérir la vérité en assiégeant le ciel (siège des mystères cosmiques) par une construction grandiose (la Tour de Babel), de construire, au fond, un monde destiné exclusivement aux hommes, un monde qui projette ses lois et sa grandeur sur l'univers entier. C'est un complexe de mythes rattachés à la Ville, à cette troublante réalité, théoriquement toujours conçue comme expression de la rigueur et de l'ordre (divin ou social) et presque toujours sapée par la vocation anarchique du quotidien et des effets secondaires.

Ces trois complexes mythologiques parlent, dans leur version moderne, de la situation de l'homme contemporain, conscient d'avoir perdu ses attaches avec la nature, et de ses tentatives de trouver ne fût-ce qu'un pont

pour communiquer avec le monde originaire, homogène dans ses motivations, harmonieux avant tout et, surtout, ayant un sens. Un sens secret, susceptible d'une diversité d'explications (mais de toute façon secret, c'est-à-dire impossible d'être épuisé par ces explications). Un sens auquel l'homme moderne a la conscience de ne plus participer, car la connaissance de type scientifique opère (et cela d'autant qu'elle est plus minutieuse et plus exacte) une séparation et non pas une adhésion. De sorte qu'il n'est pas exagéré de dire que le domaine dont on attend la réinstauration d'une participation — quelque précaire ou fulgurante qu'elle fût — à ce sens, à cette harmonie et cohésion universelle, est celui de l'ART. Si la science offre des solutions de survie, des solutions pour l'«utilisation immédiate de l'univers », c'est à l'art qu'il appartient d'essayer de rétablir l'intégration harmonieuse de l'homme dans le monde, de l'affranchir du fardeau de la solitude, de trouver une solution à son état d'« orphelin cosmique » qu'il ressent d'une manière toujours plus aiguë.

Chaque époque a eu ses représentations de l'Apocalypse. Les temps anciens regardaient cette catastrophe comme un châtiment (destiné à purifier le monde), comme une agression incontrôlable (au niveau humain) de la Nature contre l'Homme. L'homme — un exemplaire unique — était sauvé par les dieux. Il s'en tirait en construisant une arche, par exemple. Une fois le cadre harmonieux de la nature rétabli, l'espèce humaine se régénérait. Une renaissance faisait toujours suite au tragique accident à l'échelle mondiale. Loin d'en être la fin, l'Apocalypse n'était que la prémisse de la régénération d'un univers vieilli. Les thèmes contigus du monde qui vieillit, du héros qui sauve l'humanité, de l'exode vers une contrée vierge et pure, renforcent le sens moral, d'une part, mais ils renforcent surtout le sens profond de l'espérance dans la renaissance. L'Apocalypse du monde moderne est plus terrifiante, parce que dépourvue d'espérance et, avant tout, parce que les rôles y sont renversés. Dans cette version, ce n'est pas exclusivement l'homme qui est visé, victime d'une nature (divinité) exaspérée ou simplement arbitraire, mais c'est la Nature qui est condamnée, la Nature, victime des erreurs humaines, de l'hybris impliqué dans l'idée de progrès, dans l'effort de déchiffrer l'univers, dans la lutte avec les lois de la nature et ses mystères, lutte marquée par des triomphes provisoires et partiels. Comme dans les techniques de combat extrême-orientales, l'Homme est écrasé par ses propres forces et par sa propre agressivité, en s'autoéliminant de l'univers après avoir détruit tout ce qui lui a été possible de détruire. Je ne pense pas tant aux « jouets » atomiques, que surtout à cet enchaînement de faits en apparence mineurs comme la disparition de la baleine bleue ou de certaines espèces d'insectes anonymes, la mort de certains lacs, le déboisement excessif, la pollution des océans . . . Si une espèce relativement modeste, telle que la chèvre, a pu être impliquée dans la désertification du Sahara, on peut s'imaginer de quoi est capable une espèce ambitieuse et systématique telle que l'homme. Il s'agit de la réalité signalée par les écologistes comme un « conflit entre les tendances d'accroissement des secteurs du cycle (concernant l'évolution de la civilisation) qui dépendent de l'homme — et qui ont une tendance

intrinsèque d'accroissement — et les limites fixes du secteur naturel » (la formule appartient à Barry Commoner).

L'Apocalypse moderne prend donc l'aspect d'un matricide justifié par l'incapacité d'ascèse de l'espèce humaine. Au sentiment de terreur devant la catastrophe s'ajoute celui nullement réconfortant de la coulpe. Il est inutile de dire que l'on cherche des solutions qui, à leur tour, ont des effets secondaires.

Il est normal que le mythe de l'Âge d'or, du Paradis perdu ou du Jardin trahi revienne de manière obsédante dans la culture moderne. C'est le mythe d'un âge où homme et nature constituaient un tout. Comme les contemporains d'Hésiode, comme les hommes de la Renaissance ou les contemporains de la conquête des Indes Occidentales, nous rêvons, naturellement, nous aussi, à recouvrer un état naturel.

Nous rêvons tout le temps de l'innocence d'avant le commencement de la longue chaîne de folies (nécessaires à la survie) et nous nous représentons notre bonheur dans cette zone. Oui, on nous a dit que cela aussi est une illusion, que « . . . aucun être humain n'est à ce point enchaîné aux coutumes et aux traditions que notre primitif . . . » et que « la vieille idée que le primitif est l'homme le plus libre du monde est exactement le contraire de la vérité » (Frazer, *Le Rameau d'or).* Nous avons même l'image de certains héros modernes partis à la recherche du Paradis. Nous savons que le splendide art de Gauguin, son exceptionnel succès esthétique se fondent sur une erreur existentielle. Que ce conquistador du Paradis exotique, parti pour explorer — à l'intention du consommateur parisien raffiné — les réserves d'innocence des îles du Pacifique, tel un prospecteur de terrains pétrolifères, n'eut accès qu'à un enfer avec un autre décor. La voie de retour est de toute façon annulée. Mais l'art, représentation de ce mirage, a tout l'éclat du miracle convoité. Serait-ce là une leçon selon laquelle l'art demeure le seul domaine où le Paradis soit encore possible pour nous?

Tout comme dans la vie pratique on ne saurait opter pour un suicide collectif en faveur de la Nature, ce qui serait, certes, la solution la plus radicale du problème des futurs Sahara — et la science cherche des solutions plus raisonnables —, ce n'est pas la négation de la civilisation et le retour à l'état sauvage qui peuvent constituer la solution culturelle du rétablissement de l'harmonie de l'homme avec le monde. C'est pourquoi l'art contemporain ne peut en aucun cas utiliser des moyens à même d'agrandir inutilement le fardeau de notre nostalgie et de nous attacher à une représentation réconfortante de ces choses que nous sommes sur le point de perdre. Pourtant, le plus absurde serait de demander à l'art de nous restituer l'état naturel — car l'art est essentiellement culture, donc précisément ce qui *n'est pas* nature. Ce qu'il peut faire cependant, par les divers moyens qui lui sont propres, c'est de réintégrer le naturel dans notre civilisation fondamentalement culturelle. Il peut donc proposer une culture où la nature — entrée, à son tour, comme porteuse de message culturel (un message qui soit, éventuellement, un plaidoyer pour son propre caractère naturel) — ait une place considérable. Il est normal que cet art se présente dans maints cas diffé-

remment de ce que des siècles de conventions nous ont habitué à voir en lui. Des siècles durant, l'homme s'est reflété dans la nature, l'a prise pour témoin de ses états affectifs, s'est travesti en elle. Il l'a conçue d'une manière anthropomorphique (même lorsqu'il peignait le paysage le plus naturaliste). Il l'a haïe et il l'a adorée avec des sentiments humains. Il l'a obligé à participer à son drame et a nourri même l'illusion qu'elle y participe. Il l'a conçue surtout comme finie et il a toujours cherché des métaphores à travers lesquelles il puisse faire passer l'idée de l'infini, incompatible avec son destin fini. L'artiste contemporain essaie de partir de la prémisse que le monde naturel est vraiment infini, et que son sens nous est vraiment inaccessible en dehors de cette vérité. Il accepte que nos confrontations sentimentales avec la nature, notre manière d'y chercher un éphémère reflet ne changent rien à sa majestueuse indifférence, que même le fait de l'entraîner dans une apocalypse ne parvient pas à la détériorer, sauf pour ce qui est de la portion accessible à l'homme et non dans son intégrité inaltérable. De sa zone habitable. Donc, ce genre d'images apaisantes obtenues en se rapportant de façon mimétique à la nature, même si elles font encore une carrière brillante pendant le dernier siècle, ne parviennent plus à couvrir toute la richesse de problèmes, dont ceux que nous venons de rappeler ne représentent qu'une partie mineure, et qui découlent de l'actuelle situation de l'homme dans le monde et de la prise de conscience de cette situation. Dans l'approche des artistes contemporains — décidés d'agir, sans préjugés et sans naïveté, sur la nature et par l'intermédiaire de la nature, sur l'homme et par l'intermédiaire de l'homme — la référence mimétique aux splendeurs des formes naturelles est utilisée surtout comme une citation culturelle. L'art contemporain renferme des leçons sur l'harmonie de la nature, des plaidoyers, des verdicts, dans des emballages parfois déconcertants. Mais, le plus souvent, même lorsqu'il opère *avec* la nature, *avec des images de la nature* ou *dans* la nature, il accepte avec lucidité sa condition de composante d'un monde artificiel. L'unique condition à laquelle l'art n'aspire pas est bien celle du *naturel*. La vérité ne saurait être réinstaurée par une double trahison. Mais l'art peut éclairer ce naturel de la nature et favoriser la vie de l'homme avec la nature. Opérant avec ce qui, au fond, lui est impropre — avec le naturel—, l'art utilise un matériel morphologique dont la vérité lui est inaccessible, mais non pas inutile. Cependant, c'est de là que vient l'absence de ce sentiment de plénitude visé par les genres (et les attitudes) qui ne se proposaient que de reproduire l'aspect de la nature. L'artiste moderne colorie des déserts et des eaux, examine un certain temps, avec une assiduité de chercheur et dans un but poétique, l'évolution d'une tranche de nature (qui peut être, comme chez Ștefan Bertalan, un chou-fleur), emballe des canyons, photographie ses propres traces éphémères sur une plage, creuse des fosses. Parfois — dans le cas de certaines actions, telles que celles initiées en Roumanie, à Iași, dans le cadre du symposium « Homme, ville, nature » (1981) — il remodèle dans le sens culturel une zone amorphe d'éléments dépourvus de naturel par leurs fonctions et de signification par l'absence d'une visée culturelle — comme, par exemple, un parc quelconque d'une ville traditionnelle.

ŞERBANA DRĂGOESCU:
La Voie (tapisserie)

MIHAI BUCULEI:
Arcades (pierre)

L'artiste opère toujours une synthèse entre l'éphémère et l'inépuisable temporel de la nature, entre le fini et l'infini, sans truquages et sans essayer d'escamoter tel ou tel aspect. Sa démarche coïncide parfois avec celle des urbanistes. D'autres fois son attitude y est polémique. Toujours est-il que les prémisses d'un tel art découlent de la condition citadine de l'homme moderne pour lequel un arbre est soit ce qu'il en a appris dans le dictionnaire, soit une matière première pour des bancs, pour des talons de chaussure, pour des allumettes, soit une énigme ou, dans le cas extrême, purement et simplement un arbre. L'un des problèmes sociaux majeurs de l'Europe contemporaine est la disparition (qui, pour le moment, semble inévitable) de la civilisation rurale, dont les rapports avec la nature étaient moins tendus. Nous n'allons pas insister sur le caractère spécifique de ces relations. Rappelons seulement que l'homme s'y intégrait par l'intermédiaire du rythme d'un temps cyclique, par différentes formes d'identification, par la soumission aux lois naturelles, au moins pour ce qui est du cadre extérieur de son existence, qu'il ne ressentait pas l'absence de la nature, qu'il ne s'ingéniait pas à la modifier ni à la détruire systématiquement (d'où l'absence des besoins mimétiques, du besoin de la remémorer, de la conserver). La ville est cependant, en soi, une tentative de créer un univers indépendant, organisé selon ses propres nécessités, et dont le premier but est justement celui de s'isoler du continuum naturel, de s'évader d'une nature qui se suffit à elle-même et qui est souvent, dans son indifférence, hostile à l'homme. Les mobiles de tout groupement citadin sont d'ordre social. Le développement de la ville exprime des fonctions économiques, administratives, politiques, culturelles, métaphysiques. L'oscillation de son développement est le résultat de la primauté de l'une ou de l'autre de ces fonctions que d'ordinaire elle essaie d'équilibrer. Comme nous le disions déjà, la réalité d'une ville apparaît toujours comme un compromis entre les urgences de la vie et un certain modèle idéal — tenant d'habitude d'un credo esthétique, justifié par des arguments d'ordre religieux ou philosophique — ou d'une certaine idée du fonctionnalisme. Nous ne nous arrêterons ni sur la motivation de l'idéal géométrique des urbanistes de la Renaissance, ni sur les origines orientales de ce modèle qui a traversé la pensée urbanistique de l'antiquité et du monde médiéval pour atteindre son apogée à l'époque de la Renaissance et ni encore sur ce fonctionnalisme si impérieusement esthétique des puristes de notre siècle. De toute façon, ces belles prémisses idéales s'effritent au milieu des croissances spontanées, des modifications motivées par des conflits et des intérêts immédiats, par des périodes de prospérité et de déclin, au milieu des continuels compromis entre le nouveau et l'ancien, au milieu du hasard de la vie quotidienne. De sorte que, quelque conscients que nous soyons de cette vérité qu'à la base de l'unité urbaine où nous vivons se trouve une image idéale ou seulement une utopie esthétique, il n'en est pas moins vrai que notre expérience quotidienne ne coïncide guère avec cette image. Et si l'on tient compte des affirmations des philosophes de la culture (d'un Abraham Moles, par exemple) et des psychologues, à savoir que notre esprit est, lui aussi, modifié par l'ambiance où nous vivons, et non seulement vice versa,

que les idées d'un mathématicien (etc.) dépendent de la forme des toitures qu'il contemple et de la tasse dans laquelle il boit son thé, il convient de refléchir sérieusement aux implications que représentent pour la spiritualité des habitants des formations urbaines la présence massive du dérisoire, de l'arbitraire, du stéréotype et de l'anarchique, l'agglomération qui, inévitablement, enfante l'agressivité. Je ne veux pas — et la compétence me manque — parler de l'absence de conception urbanistique dans la majorité des villes contemporaines, de l'absence de visées non seulement esthétiques mais aussi fonctionnelles, du goût pour les trajets labyrinthiques (dépourvus d'un sens sacral !) et pour les espaces aberrants caractéristiques de bon nombre de nouveaux quartiers et de nouvelles villes. Mais je crois que de nombreuses tâches reviennent à l'art dans ces villes qui devraient offrir quelque chose — une condition culturelle élevée, une beauté systématique, une harmonie qui leur soit propre — à la place du naturel inévitablement sacrifié. C'est à l'art que revient aussi la tâche de nous rehabituer aux morphologies naturelles, même si elles sont porteuses d'un message artificiel, comme nous venons de voir qu'il est spécifique à notre milieu de vie. Il va de soi que cela réclame la présence des artistes là où sont prises les décisions concernant le développement urbain. Il va de soi aussi que cela réclame en égale mesure notre confiance dans la nature, dans l'art. Comme on le voit, nous avons abouti toujours à une « utopie ». N'empêche que s'il existe à notre portée une force par laquelle on pourrait essayer non d'annuler le hasard — ce serait bien trop ambitieux —, mais de le convertir dans une direction positive, cette force appartient sans doute à l'art.

ALEXANDRA TITU

Villes d'hier et d'aujourd'hui

Craiova

Pour quiconque se sent la vocation d'en découvrir le caractère spécifique, Craiova se présente comme une ville où présent et passé se côtoient dans une diversité de solutions urbanistiques. C'est une ville en reconstruction. Stimulée par le terrible tremblement de terre du 4 mars 1977, la reconstruction fut également réclamée par les nécessités vitales qui déterminent d'ordinaire la restructuration des villes. La nouvelle architecture de Craiova, qui attire tout d'abord l'attention par le poids qu'elle occupe dans l'ensemble et par son aspect prégnant, laisse également voir les efforts fournis par ceux qui l'ont créée dans le but de sartisfaire aux exigences actuelles du dynamisme d'une ville moderne. En même temps s'y font jour l'appel aux formes

de l'architecture autochtone, la tentative de dépasser la rigueur d'un fonctionnalisme austère et rigide, non seulement par des moyens « postmodernistes » mais aussi par la revalorisation d'une morphologie historique — celle des édifices laïcs des anciens manoirs, des *cule* (manoirs fortifiés) ou des résidences-citadelles.

Remarquable y est aussi la création de rues et de places piétonnières, capables de capter l'intérêt visuel, endroits de halte et de rendez-vous, pauses opportunes dans le circuit quotidien, véritables noyaux de la vie citadine. C'est une architecture tout à fait originale et spectaculaire, non dépourvue parfois d'une certaine « agressivité », dans la mesure où l'« agressivité » fait partie du spectaculaire . . . Il va de soi qu'une action aussi vaste que celle de la transformation de l'aspect d'une ville se heurte à de nombreuses difficultés et ne saurait toujours s'épargner certains inconvénients. J'ai eu parfois l'impression que, obligés de faire face à tant de problèmes d'anvergure, les architectes ont négligé l'étude du détail, où un Mies van der Rohe considérait pourtant que réside l'esprit authentique de la profession. Un problème crucial, impossible à éviter lors d'une telle action, est celui de l'intégration du noyau historique de la ville dans la nouvelle structure. Or, il semble naturel que toute solution de ce problème prenne pour point de départ la définition de la notion même de noyau, de centre historique. D'une complexité relative, la question ne se réduit pas moins à quelques observations simples et évidentes. Un monument, un édifice historique ne saurait être isolé de son contexte originaire. Tout comme, transplantée dans d'autres contrées, une plante a besoin, pour survivre, d'un certain microclimat, un édifice qui nous vient du passé a besoin d'un espace, d'une alvéole de protection qui justifie sa présence dans la nouvelle structure urbaine, à laquelle il doit s'articuler de manière logique et intelligible. Définissant ainsi le centre historique comme une réserve architecturale destinée à exprimer l'idée de la continuité d'une ville, deux grandes catégories de solutions s'imposent lorsqu'il s'agit de développer le fonds construit: soit l'édification des nouveaux quartiers résidentiels en dehors du centre historique, soit le « rajeunissement » de ce dernier par l'insertion d'édifices et d'imeubles-tampons. De tels immeubles supposent naturellement une double qualité: être des constructions modernes et suggérer — par les proportions, les volumes, etc. — la typologie de l'architecture traditionnelle.

À Craiova, le centre historique, groupé au XVIIe siècle autour de l'édifice de la *Bănie* (résidence des *Bans* ou gouverneurs de la région), se développe au XIXe siècle le long des rues commerciales autour du croisement des routes menant à Bucarest et à Vîlcea — « lieu des grandes et des petites auberges » — et aux environs de *Răscrucelul mic* et de *Răscrucelul mare (Răscruce* = carrefour, croisement). Une première caractéristique de ce centre fut l'adaptation de la silhouette architecturale à la configuration du terrain tout en hauteurs et en dépressions. Une deuxième en serait — ignorant, bien entendu, les exceptions ou les retouches — la stratification radiale des étapes stylistiques identifiables. Couvrant une aire nettement délimitée, s'alignaient des maisons d'aspect urbain à galerie vitrée — dont on conserve,

en dehors des ruines de l'Auberge de Hurez, quelques admirables exemplaires — et, ça et là, se dressaient les demeures des boyards, avec leurs hautes toitures, dont on peut encore voir aujourd'hui la Maison Glogoveanu, recouverte entre temps d'une décoration néo-classique. À la charnière des XIXe et XXe siècles, on construit beaucoup le long des rues Unirii, Lipscani, România Muncitoare, etc. C'est l'époque des grands palais et édifices publics, œuvres de Paul Gottereau, Albert Galleron, Ion Mincu, Constantin Iotzu, ou Duiliu Marcu. D'aspect souvent éclectique, on peut voir parfois parmi ces édifices des exemplaires de style *Sécession* et néo-roumain, modèles bientôt repris par des constructions commerciales ou des habitations plus modestes. Les maisons bâties dans l'ancien style roumain, avec leurs murs noyés dans la verdure des parcs et des jardins, perpétuaient la tradition roumaine de l'architecture civile urbaine. Ce serait là un troisième trait caractéristique du centre historique de Craiova.

Constitué au long du temps comme un tout cohérent, le centre historique de cette ville devint non seulement une bonne prémisse pour les tentatives d'accorder l'ancien et le moderne en architecture, mais également une source d'idées — ne fût-ce que pour ce qui est des solutions d'adaptation à la configuration du terrain — pour ceux qui s'occupent aujourd'hui de modeler l'ambiance de la ville.

Baia Mare

Essayant de rassembler ses impressions après la visite d'une ville, on peut se demander, entre autres, en quelle mesure les maisons, les édifices, leur ordonnance offrent une image de la collectivité qui y habite. À Baia Mare, localité située au nord de la Roumanie, la réponse à cette question peut avoir comme point de départ le fait que la ville s'est constituée à partir d'une agglomération de mineurs. Les mineurs habitent Baia Mare depuis longtemps. En fait, c'est à eux que nous devons non seulement la fondation, mais aussi le nom de la ville (anc. roum. *baie* = mină) et c'est à leur activité que se rattache à partir du XIIIe siècle, toute l'histoire de la ville moyenâgeuse, avec ses moments dramatiques de conquête ou de perte du statut de ville libre, avec ses périodes de stabilité, sous les règnes de Jean de Hunyadi et de Matthias Corvin notamment. La structure urbaine se développa selon les voies d'un type d'évolution connu, avec l'enclave ordinaire de la citadelle et le noyau géométrique du vieux centre — en l'occurrence la Place Libertății—, « qui constitue non seulement le centre géométrique, mais aussi celui de la spiritualité de cette ville. De ce centre partent des rues orientées dans toutes les directions. L'organisation de la vie citadine autour d'une place tire son origine de l'ancienne structure de la communauté qui y habitait, à savoir des colons (. . .) Un tel système est essentiellement différent de celui des villes développées autour d'une résidence seigneuriale, dont le centre était la citadelle . . . » (Gheorghe Vida). L'histoire, avec ses styles successifs a marqué de sa patine les différentes constructions de la vieille ville: le gothique de la tour-clocher de l'ancienne église Saint-Étienne (com-

Maison de Mode, Bucarest (intérieur)
(ancienne Banque Agricole)

Maison de la Culture du 6ème arrondissement, Bucarest
(ancien Palais Bragadiru)
Maison Toma Stelian (en bas)

mencée en 1347), le baroque de l'église de la Sainte Trinité, des voûtes de quelques maisons de la Place Libertății, etc., le néo-classique de certaines façades de la même place, l'architecture éclectique et le style romantique historicisant, le style Sécession. Cependant, rien d'excessif ne se fait jour à travers cette métamorphose historique de la structure urbaine: une tendance à la sobriété, à la modération, est visible dans chacune des phases de ce devenir des formes, à commencer par les proportions, et à finir par le détail décoratif. Les éléments de baroque et de style « 1900 » ne font pas défaut, mais dans l'ensemble ils se fondent, sont absorbés, dans la masse des constructions. La raison n'en est pas l'insuffisance des moyens, car la ville n'a pas connu de longues périodes d'indigence, et fut, bien au contraire, généralement prospère. Il s'agit plutôt de l'esprit pragmatique d'une collectivité industrieuse qui marque l'inventivité constructive locale.

Avant de nous occuper de la nouvelle architecture de Baia Mare, il convient de rappeler encore un trait concernant la conservation et la revalorisation du style historique. Suivant une louable initiative, manifestée récemment, et avec de remarquables résultats, dans différentes villes, telles que Sibiu et Timișoara — qui disposaient elles aussi d'un riche fonds construit traditionnel—, on essaya à Baia Mare — et on ne cesse de le faire — de renouveler le crépi et la peinture des façades dans des couleurs vives, qui suscitent une ambiance spécifique. L'idée est ingénieuse et, dans certains cas (mais pas à Baia Mare), elle s'appuie sur des documents. Pour être exacts, il s'agit là de la présence d'un certain goût qui tient du post-modernisme, ce courant issu de la satiété envers les rigueurs de la « machine à habiter », courant qui entraîne l'imagination des architectes vers les styles historiques mais, en même temps, par ricochet, vers une revalorisation de ces styles.

La nouvelle ville nous a impressionné à Baia Mare surtout par la distribution des espaces urbains. La ville respire, elle a des artères généreuses, bien proportionnées, capables de donner à certains quartiers résidentiels de véritables qualités citadines. Le nouveau centre est dominé par le Palais politico-administratif et par la Maison de la Culture. Le premier de ces édifices, véritable modèle pour ce qui est de la solution des espaces intérieurs et incontestable « présence » architecturale, a un extérieur en quelque sorte insolite. Très fragmenté, il est en contraste avec l'esprit pragmatique de l'ancienne architecture de Baia Mare et témoigne d'une conception apparentée plutôt à la sculpture qui transforme l'édifice en une sorte de macro-objet. Plus sobre en apparence quant aux volumes, la Maison de la Culture se fait remarquer par sa décoration. Partant de la prémisse, justifiée, en soi, d'une plastique architecturale spécifique à l'endroit, on a fait appel à l'art populaire, mais adopté surtout, disons, dans sa lettre; certains éléments et motifs de petites dimensions ainsi que des formes d'objets utilitaires y étant dilatés et adaptés à la structure de béton armé.

Nous avons mentionné la monumentalité des nouveaux espaces urbains de Baia Mare. Mais où sont les monuments?

La question pourrait paraître superflue, puisque deux des espaces déjà cités sont ennoblis par les œuvres de Gheza Vida. Son *Mineur* est placé

devant l'École des Mines et révèle, au-delà des rigueurs évidentes de la commande, la vigueur plastique que le sculpteur savait imprimer à toutes ses œuvres. Son *Conseil des Anciens*, près du Palais politico-administratif (réplique en pierre d'un ensemble plus ancien réalisé en bois) révèle la riche expérience de l'artiste à travers l'image emblématique d'un univers imaginaire ayant à sa base la mythologie du Maramureş. La vision du créateur y suggère — comme dans d'autres œuvres aussi —, au-delà de l'esthétique des formes, les couches les plus profondes de la sensibilité, celles où cette dernière rencontre les créations de l'imaginaire collectif. C'est de là que nous parvient sans doute l'extraordinaire intensité de son message.

En dehors de ces œuvres de Gheza Vida, il convient de mentionner le *Monument au soldat roumain* d'Andrei Ostap, quelques mosaïques, notamment celles de Bitay Zoltán et de Traian Hrişcă. Il est à prévoir que d'autres œuvres d'art monumental s'ajouteront à celles-ci. Ce qui est tout à fait naturel dans une ville où les espaces civiques semblent conçus pour les recevoir.

L'impression que Baia Mare laisse au visiteur est durable. S'y impose l'admirable, l'harmonieuse implantation de la ville dans le site naturel, de collines, le charme austère du vieux centre, la géométrie des tracés urbains modernes — autant d'éléments reflétant la vie d'une communauté active et robuste, que les siècles ont modelée dans la discipline du travail.

Tîrgu Mureş

Située au cœur de la Transylvanie, la ville de Tîrgu Mureş a acquis, de par sa position même dirait-on, une vocation à la synthèse. Synthèse de l'espace transylvain avec son relief aux formes douces et la solidité compacte de ses constructions, mais imposant à la fois l'esprit et le goût artisanal du Moyen-Âge, avec la majesté des cathédrales et les proportions équilibrées de ses demeures, sagement rangées et d'une hauteur égale, datant de l'époque baroque, mais surtout du XIXe siècle; synthèse du temps transylvain et du temps historique, mais également du temps mesuré par l'enchaînement de la vie des formes, par la stratification des styles.

Dans les vieilles estampes, dont certaines datent d'avant 1800, la ville présente une ramification organique, suggérant pourtant un développement prudent et hésitant: l'image d'une tendance à se mouler graduellement dans les formes d'un relief sinueux où dépressions et mamelons alternent, sans contrastes dramatiques, sans verticales frappantes, reflétant plutôt un sens de la mesure, une volonté d'adaptation, la patience d'une croissance continue, comme issue spontanément de la nature des choses. En 1316 on désignait cette ville comme un « Novum forum siculorum ». Au cours des siècles suivants sa pusisance économique et son prestige commercial s'affermissent constamment. Au XVIIe siècle, pendant cinq décennies, une enclave géométrique se développe au sein de la structure libre des groupes d'habitation: la citadelle. Elle entourait la vaste église-halle datant du XVe siècle et renfermant aussi la chapelle peinte en 1600 sous Michel le Brave. Le plan de la citadelle sera cependant influencé en fin de compte par l'esprit propre à cette

agglomération urbaine des bords du Mureş, esprit opposé au dogmatisme géométrique. En effet, le trajet de l'enceinte deviendra jusqu'à la fin un polygone irrégulier et les sept bastions, érigés avec le soutien des corporations, adopteront à leur tour des plans variés, soulignant le refus de la symétrie et faisant plutôt songer à l'esprit pragmatique des maîtres constructeurs expérimentés dans l'art des fortifications.

De telles valeurs issues d'une pratique persévérante des métiers du bâtiment — au long de plusieurs générations — semblent avoir été particulièrement appréciées à Tîrgu Mureş. Quiconque parcourt la ville ancienne et s'arrête devant les demeures représentatives, mais aussi devant des maisons plus modestes, y reconnaîtra aisément un véritable culte du travail artisanal, du finissage des détails où se révèle plus d'une fois la méticulosité de l'orfèvre, parfois même au dépens de l'unité de la cohésion de l'ensemble. La passion pour l'objet architectural, pour l'architecture comme objet, est décelable dans les édifices du baroque tardif, exubérant dans le cas de la maison Toldalagi, aux éléments classiques dans celui de la bibliothèque Téléki, de l'ancien Parquet ou des maisons Haller et Bornemiza, etc.

À Tîrgu Mureş, l'architecture renonce plus d'une fois à la construction imposante, qui crée une sorte de détachement par rapport au spectateur, en faveur d'une impression de gratuité, d'une volubilité modérée qui n'est pas sans suggérer le décor de théâtre. Comme Timişoara aussi, Tîrgu Mureş est une ville où l'éclectisme et le style « 1900 » représentent seulement des étapes, personnalisées de toute évidence, d'une grammaire (auto) générative de l'ornement — redevables, en large mesure, à l'héritage baroque local. Les architectes de l'éclectisme y trouvèrent un riche filon pour leur option en faveur des formes historiques, profitant après 1880 de la vitalité du néo-baroque, mais manifestant en même temps un penchant prémonitoire pour le « caractère spécifique local ». Les constructions éclectiques de Tîrgu Mureş ne présentent rien de bizarre ou d'agressif; les notes excessives, lorsqu'elles existent, sont greffées, comme dans le cas du baroque avoisinant, sur la solide armature des proportions et de la masse construite. L'observation est également valable pour les monuments de style « 1900 » — comme, par exemple, le célèbre Palais de la Culture — où la décoration des surfaces trouve comme support la robustesse des volumes géométriques, toujours doués — en dépit de leurs interruptions, sectionnements, dissociations — de pesanteur et de stabilité. Remarquable semble la solution donnée à l'actuelle Place Trandafirilor. Autour du nouveau Théâtre National — qui constitue l'élément polarisateur de la place — des magasins, un hôtel, des immeubles résidentiels composent un ensemble qui s'avère en égale mesure adapté à l'échelle humaine et à celle de la ville historique. Les auteurs (chef de l'étude — l'architecte Constantin Săvescu) ont été sensibles aux lois qui régissent l'intégration de nouvelles constructions dans l'espace des centres anciens, lois simples, au fond, mais souvent ignorées. Optant pour la solution de la personnalisation visuelle des volumes nouvellement intégrés, ils semblent avoir eu recours notamment au style « 1900 » retenant son esprit, paradoxalement géométrique, la fantaisie maîtrisée des toitures, ses nom-

breuses ruptures de rythme. Les auteurs semblent aussi s'être inspirés des édifices moyenâgeux ou baroques de la citadelle, laissant voir à Tîrgu Mureş cette continuité dont il était question plus haut et qui conçoit les détails décoratifs comme prolongements de la masse des murs.

La récupération des valeurs de l'architecture ancienne de la ville se manifeste de manières plus directes, comme c'est le cas de leur adaptation aux structures adéquates à un fonctionnalisme moderne. Ce fut le but visé par la restauration de l'ancienne Préfecture selon les plans réalisés par l'Atelier d'études de l'Institut des Beaux-Arts « Nicolae Grigorescu » de Bucarest. L'édifice de la Préfecture, datant de 1747, avec des éléments de style baroque tardif, suivait le plan d'un polygone irrégulier qui renfermait une cour intérieure dont l'un des côtés était représenté par un beau portique étagé. La construction comporte deux niveaux à la surface du sol, dont le premier — — de même que les caves — présente des voûtes aux intersections de facture baroque, pareilles aux arcs du portique. Si les façades sont simples, caractérisées par la sobriété relevant du baroque aux éléments classiques, typique de la Transylvanie, et n'admettant que les discrets profils des encadrements, l'intérêt pour la décoration se concentre de manière évidente vers les façades donnant sur la cour intérieure où les pleins et les vides sont nettement dessinés, ayant un certain caractère relativement fruste. Un théâtre original y fut installé, destiné aux spectacles expérimentaux — surtout à ceux dont le caractère visuel est particulièrement important. Affectation en accord avec l'utilisation donnée aux pièces de cet édifice où furent aménagés les ateliers et les bureaux de la filiale de l'UAP (Union des artistes plastiques). Les spectacles ont lieu au centre de la cour, dans un espace couvert d'une bâche légère, tandis que les spectateurs prennent place tout autour de cette scène sous les voûtes et les plafonds du portique.

Les bonnes perspectives pour l'utilisation aussi complète et adéquate que possible (visant principalement le problème de la conservation) de certains monuments représentatifs de la ville de Tîrgu Mureş acquièrent une signification exemplaire si l'on tient compte des voies ouvertes à la collaboration entre le bénéficiaire et le restaurateur dans le but de créer « un avenir à notre passé ».

MIHAI ISPIR

Dans la Plaine Roumaine

C'est près de Bucarest que commence l'une des parties le moins connues du sol roumain, le Bărăgan, la zone extrême orientale de la vaste Plaine Roumaine. Contrée mystérieuse que les touristes se contentent seulement de traverser à toute vitesse par l'une des deux voies parallèles — ferroviaire et routière — menant à la mer, sans rien saisir de la grandeur de ses éten-

dues sans bornes, sans même se douter de la formidable tension historique que recèle ce trapèze plat, comptant un quart de million d'hectares, emprisonné par les eaux du Danube, de la Ialomița et de la Mostiștea. Dernier prolongement occidental des steppes nord-pontiques, le Bărăgan renferme dans son large horizon des souvenirs scythes et sarmates, mêlés aux habitats thraco-gètes et géto-daces (Piscul Crăsanilor, Călărași), sur lesquels déferlèrent plus tard les vagues des Coumans et des Petchénègues attirés par le collier des villes romano-byzantines sises le long du Danube et dont l'existence dure parfois jusqu'au XIIIe siècle. D'ailleurs, dans toute la zone de la Ialomița, l'ancienneté des villages ne le cède en rien à celle d'autres régions du pays et l'image d'un Bărăgan désert est certainement de source littéraire, alimentée par la célèbre description des terrains de chasse du *Pseudokynegetikos* d'Alexandru Odobescu et par la vision romanesque d'un Panaït Istrati. J'ai parcouru récemment plusieurs de ces villages anciens, dont la structure concentrée est la même que celle des vieux villages roumains de partout, avec la texture irrégulière de leurs ruelles serpentant parmi d'immenses vergers, et leurs maisons entourées d'une cour et d'annexes dont les constructions témoignent d'une tradition très ancienne. La fondation de ces villages étaient consacrée par les documents (ou *hrisoave)* et les vicissitudes les obligeaient parfois de changer de foyer et de nom — tels que Hagienii, qui s'appelait autrefois Cărărenii, et Luminenii, signalé, tout comme Cornul lui Ojog, par un document de 1436. Nenciulești, Vărăștii, autres villages sis à proximité de la rivière de Mostiștea sont mentionnés à l'occasion de toutes sortes de litiges de bornage avec des monastères du nord de l'Olténie et de la Valachie, tandis que des documents de 1467 parlent de villages comme Făcăienii, Bordușanii et Vlădenii.

Les chemins des bergers et ceux de l'histoire sont, aujourd'hui encore, marqués sur la plaine du Bărăgan, et quiconque la parcourt en suivant les actuelles routes modernes peut voir au loin, ça et là, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, d'énigmatiques tertres surmontant des mamelons, et constitués en un système cohérent de signalisation. Aux carrefours perdus sous l'immensité du firmament ou à la lisière d'une forêt se dressent encore — artistiquement sculptés en pierre — des croix votives hautes de quelque trois ou quatre mètres, comme celle du bois « Kirana », près d'un ancien repaire de brigands, ou celles de Luciu qui jalonnent la voie vers Brăila ; et il y en a bon nombre de perdues ou d'inconnues, ou qui se trouvent aujourd'hui au milieu des villages, telle celle de la cour de l'école de Cosîmbești. Les croix ont, elles aussi, leurs chemins. Les tailleurs de pierre de Buzău les faisaient descendre de la colline d'Istrița, sur une distance de deux cents kilomètres, jusqu'aux bords du Danube. En même temps, les lourds chars transportaient d'énormes margelles, d'un diamètre allant jusqu'à deux mètres, taillée chacune dans un seul bloc rocheux.

Le passé du Bărăgan vit encore dans la mémoire des gens qui ont dépassé la soixantaine et qui se souviennent nettement des *bordei* ou abris creusés sous la terre dans les pâturages situés à un ou deux jours de route en chariot, près de la « voie étroite ».

« C'est ici, dans le Bărăgan, que se trouvait l'âme de la terre », affirme, aujourd'hui encore, Mihai Robe Tudor, âgé de 70 ans, vigoureux, intelligent, blond et aux yeux bleus, comme j'en ai rencontré avec quelque surprise plus d'un aux bords de la Ialomița et du Danube, me disant qu'ils doivent être les descendants directs mais ignorés des Gètes. Tout comme Ion Albu de Giurgeni qui, à 70 ans, monte la garde à cheval autour des bizarres annexes coniques de jonc des bergeries, et qui connaît beaucoup de ballades anciennes et d'histoires de la plaine. Des gens qui, à Coslogeni, ont conservé un autel dendrolâtrique, le seul, peut-être, que l'on puisse encore voir chez nous, sous la forme d'une chapelle recouvrant une énorme croix de pierre aux bras de laquelle pendent de nombreux lambeaux de vêtements des croyants et de petits papiers où sont formulés leurs vœux; cette chapelle est située au pied d'un tertre, très ancien autel ou nécropole, veillé par de gigantesques acacias séculaires. Mystères de la plaine.

Cependant le plus grand mystère, c'est la plaine même du Bărăgan, cachée aux regards des voyageurs qui parcourent en hâte la route Urziceni—Slobozia, suivant le long sillon vert de la vallée de la Ialomița; traversant les grands villages aux belles maisons noyées dans la végétation abondante, ces voyageurs pressés peuvent s'imaginer qu'il s'agit là d'une contrée prolongeant la région voisine boisée de la Vlăsia. Il est vrai que, de temps en temps, du côté droit surtout — à Crăsani, à Malu, à Căzănești, voire à Slobozia, à Ograda, à Țăndărei — apparaissent des coteaux couverts de vignes et de petits bois, nourrissant l'illusion d'un relief aux dénivellations qui continuerait vers le sud. De loin, du nord, de la ligne des lacs salés des environs de Buzău et de Brăila, ces coteaux semblent en effet une colline verdoyante, une promesse de fraîcheur tel une oasis dans le désert. Il ne faut qu'une demi-heure pour atteindre par des sentiers sablonneux creusés comme des canyons entre des talus glaiseux, la crête de ces coteaux. En regardant de là-haut au loin vers le sud, l'idée de mirage continue à s'imposer: de l'autre côté s'étend de nouveau l'immense steppe plate, jaune à l'époque de la moisson, sans arbres, sans ombre, brûlante sous le soleil de plomb. Tandis qu'en bas, le vert intense du pré de la Ialomița, les peupliers géants, dont émergent les blanches maisons et les églises, les vergers, larges parfois de deux kilomètres, entretiennent l'autre illusion, celle de la forêt et de la nature subcarpatique roumaine, douces et accueillantes, invitant à vivre.

C'est dans cet endroit béni, au cœur de la plaine sèche du Bărăgan, mais dans le pré humide de la Ialomița, au croisement géométrique des routes droites, comme tracées à la ligne, qui vont du nord au sud et de l'est à l'ouest, que s'élève la ville de Slobozia, apparaissant, elle aussi, aux yeux de celui qui l'aborde du côté sud de la steppe, comme un mirage. Trois ponts en béton et acier, de beaux viaducs reliés par le dessin compliqué des voies bitumées, aux talus hauts comme une falaise boisée à son pied, assurent la traversée d'une large rivière. Au premier plan — les coupoles rouges de l'église de Bora, près de celle-ci — l'enceinte fortifiée du monastère de Sfinții Voievozi, fondation de Matei Basarab, et un peu plus loin — le panorama d'une ville érigée du jour au lendemain. L'ancienne grande et longue rue

aboutit à une immense place double, que l'on dirait conçue par la fantaisie d'architecte et d'urbaniste de G. Călinescu. Un beau Palais administratif s'élève au centre de cette place jumelée, équilibrée d'une côté par les édifices d'un hôpital moderne et de la Maison de la Culture des syndicats, de l'autre — par ceux des grands magasins et des immeubles d'habitation. De vertes pelouses aux roses et aux arbustes encore jeunes dessinent de vastes surfaces géométriques. Dans un coin de la place s'élève l'étrange silhouette du musée d'ethnographie, Slobozia étant la seule ville du pays qui dispose d'un édifice spécialement conçu pour le musée. L'ample ouverture de la place, les espaces généreux qui séparent les édifices sont en accord avec la vaste étendue du Bărăgan, au milieu duquel se dresse cette ville qui me fait rêver à une Brasilia ou à un Chandigârh de la Roumanie. C'est également de cette manière que semblent la voir les architectes des bureaux d'étude du département, en train de tracer de larges esplanades vers les eaux de la Ialomița et aspirant à édifier de blancs édifices sur la haute falaise. La ville dispose déjà d'une base industrielle en plein essor, dont les gigantesques installations argentées d'une usine chimique éclairent pendant la nuit les horizons de la plaine comme une orfèvrerie immense et compliquée. À quelques kilomètres de là se trouve la station balnéaire d'Amara, avec ses hôtels, ses lacs, ses piscines et ses villas, constituant une autre composante du hinterland de cette future grande ville qui se développe déjà à une vitesse vertigineuse. Slobozia est une ville jeune aussi par sa population. Toute l'ambiance y est celle d'un chantier, d'une ville qui vit en s'édifiant. L'âme de toute l'histoire du Bărăgan, la cavalcade des migrations, les routes tracées à travers de grands espaces, un certain esprit des pionniers du siècle passé, défricheurs de la plaine, se rangent maintenant dans les nouvelles configurations du dynamisme constructif. C'est un spectacle passionnant où l'on entrevoit l'avenir qui destine sans doute à Slobozia le rôle d'une métropole de la plaine, d'une attrayante étape touristique de transit entre la montagne et la mer. Ce qui donne naissance à une diversité de sentiments allant de la mélancolie rêveuse de la steppe énigmatique à l'affirmation verticale des châteaux d'eau à géométrie moderne.

PAUL PETRESCU

La Culture quotidienne et l'habitation

Dans une de ses études bien connues, Heidegger a émis cette définition insolite: « L'homme *est* dans la mesure où il *habite* ». Mais l'habitation exprime aussi un accord existentiel entre le Cosmos et l'Homme, un accord de *protection*, qui se réalise par « l'installation de l'homme à proximité des objets ». La protection signifie que l'homme va entretenir et soigner les

objets qui apparaissent d'eux-mêmes (ceux reçus, naturels) et va *édifier* ceux qui n'existent pas. L'espace qui va constituer l'habitation est, par excellence, la *maison*, qui fait partie des objets les plus remplis de significations pour la vie et la mentalité des groupes humains. Significations à la fois sociales, psychologiques, ethnographiques, esthétiques, polarisées, dans la culture populaire ou urbaine, par ce noyau de la vie quotidienne. Fernand Braudel constatait qu'« une maison, où qu'elle se trouve, dure et dépose sans cesse témoignage concernant le lent mouvement des civilisations, des cultures s'entêtant à conserver, à maintenir, à répéter ». Dans ses *Commentaires à la légende de Maître Manole*, Mircea Eliade rappelle la vision mythique de la maison telle que nous la trouvons chez nombre de peuples anciens, en ces termes: « La maison de l'homme archaïque n'était pas une *machine à habiter* (allusion à Le Corbusier, précisons-nous), mais, comme tout ce qu'il imaginait et faisait, un point d'intersection entre plusieurs niveaux cosmiques. En s'abritant dans une maison, l'homme archaïque ne s'isolait pas du Cosmos, mais, bien au contraire, venait habiter en son centre même. Car la maison était elle-même une « imago mundi », une image de l'ensemble cosmique (. . .), elle se trouve, ainsi donc, au *centre du monde* ». Une série de significations anthropo-cosmologiques ont été adoptées aussi par l'architecture moderne, préoccupée de respecter l'échelle humaine de l'édifice, tout comme les caractères symboliques de la maison sont évidents dans l'architecture populaire. La maison, l'habitation, a inauguré une vie économique spécifique (l'économie domestique) et a fourni une cohérence aux hommes, assemblés dans la plus solide structure sociale — la famille. L'habitation a représenté le document sur lequel des générations entières ont apposé leur identité culturelle, ethnique, civilisatrice. Le premier dialogue bien fondé entre l'homme et la nature s'est réalisé et approfondi par l'habitat, par le choix de l'emplacement des divers objectifs majeurs des civilisations (villes, temples, zones industrielles, etc.), mais surtout par l'emplacement de l'habitation. Même lorsque l'homme est arrivé à s'aventurer dans l'espace, il a dû se façonner une maison sur mesure, en adoptant un style d'habitat *sui generis* que lui imposent les nouvelles « ordonnances de choses » dans l'espace qu'il désire conquérir.

En outre, la maison est le lieu où l'hospitalité trouve son expression absolue (« sentez-vous comme chez vous ! »), l'espace dans lequel l'enfant va commencer à déchiffrer le monde, celui où l'homme éprouve le sentiment d'une protection parfaite. D'ailleurs, la relation entre l'hospitalité et la maison a été et continue à être tellement intime que l'on trouve un grand nombre d'aménagements de l'habitation déstinés à l'accueil des hôtes et au cérémonial de cet accueil. Chez les Roumains, la famille logeait dans une « maisonnette », comprenant quelques pièces modestes où se déroulait la vie domestique quotidienne, cela à côté de la « grande maison » réservée pour la réception des hôtes. Une variante plus modeste consistait à aménager, dans une même maison, la plus belle pièce avec le plus beau mobilier pour les hôtes.

La maison comporte de profondes significations anthropo-géographiques et, aujourd'hui, remodelée partout où se produit l'impact urbanistique,

Tirgu Mureş -- place du Théâtre National

DAN BĂNCILĂ:
Papillons (verre)

elle retrouve une vie nouvelle dans l'histoire moderne, laquelle l'extrait de la tradition individualiste pour l'intégrer dans une rigueur nouvelle, enclave personnalisée par un espace commun, espace qui, malheureusement, demeure bien des fois privé de l'éloquence des « ordonnances » traditionnelles. Ce phénomène se produit dans beaucoup d'aires culturelles, notamment dans celles de l'Occident européen. Mais en Roumanie, on peut constater que l'architecture populaire dans le milieu rural ainsi que dans les milieux récemment urbanisés, présente encore une vitalité remarquable, soulevant d'importants problèmes d'ordre stylistique au cours du processus actuel de modernisation et de reconstruction rurale et urbaine. Le citadin des siècles antérieurs a maintenu, pour une bonne part, le parfum de l'architecture rurale, voire le style rural dans son habitation urbaine, mais ces éléments ont fini par être submergés par diverses autres influences; cela est dû, pour une bonne part, au manque de préoccupations dans le sens de la valorisation urbaine des traditions de construction et de vision rurales, ce qui a causé la perte de l'unité stylistique initiale.

On comprendra d'autant mieux ce phénomène si l'on tient compte de l'évolution culturelle dans son ensemble, en réprimant la tendance de réduire cette évolution seulement à celle des valeurs qu'on manipule dans le registre « majeur » de la culture. On perd souvent de vue le fait qu'il existe aussi un *registre culturel moyen*, qui forme la transition vers les institutions civilisatrices, de la vie matérielle proprement dite — registre moyen de la *culture quotidienne*, dans le cadre où se composent et recomposent les modèles de *mentalité*. Et un chapitre important de la culture quotidienne est bien celui de la *culture ambiante*, celle des choses et objets utiles, mais où l'on retrouve une bonne partie des conceptions, des possibilités et des aspirations de vastes couches de la société. En ce sens, si l'homme, en tant qu'entité corporelle et culturelle, peut être considéré — par suite de la diversité de types d'objets personnels (habillement, ornements, maquillage, etc.) — comme un *microambiant individuel*, il en va de même pour son habitation qu'on peut considérer un *microambiant familial*. Précisons, par ailleurs, que, pour nous, la notion d'ambiant désigne une catégorie culturelle, de perception et de signification intégrée des éléments *naturels* (corps humain, paysage) et des *objets* (produits par la main de l'homme), ainsi que de la conscience stylistique qui permet de ressentir et d'accepter activement les transformations variées de ces éléments composants. Les deux types de coambiants doivent être, également, évalués aussi en fonction du *microambiant contextuel* — de la rue, de l'ensemble rural ou urbain, même de celui territorial, tous ces types de compartiments ambiants définissant ensemble le phénomène de l'habitat.

Sur la base de ces considérations, nous pourrons comprendre le processus contemporain de la modernisation du cadre de l'habitation et de la vie quotidienne par le prisme de l'acquisition des nouvelles significations de l'habitat. Il va de soi que, à l'heure actuelle, l'intensification de l'urbanisation ne saurait plus former un sujet de controverse, car il s'agit là bien d'une évolution sans alternative, voire inévitable; par suite, il nous faut accepter comme naturelles au moins quelques-unes des conséquences de ce phéno-

mène produites partout sur le style de l'habitation. Nous pouvons même nous demander si, dans cette nouvelle disposition du monde et des choses, un regard jeté « en arrière », vers un horizon archaïque, serait d'une utilité quelconque autre que celle d'un documentaire de musée. Est-ce que la situation créée en Roumanie par l'urbanisation, phénomène sans précédent quant au volume de population disloquée, aux rythmes d'expansion, à la rupture totale de toute l'expérience antérieure de perception stylistique du temps et de l'espace, de l'horizon ambiant, rend encore possibles des échos archétypes, ceux d'une époque révolue? Il est vrai que la culture d'ambiance moderne conserve, comme de juste, un grand nombre de ses composantes traditionnelles, mais reprises sous toutes les coutures par les technologies de nos jours. Il en est ainsi des objets relevant de domaines tels que la culture de l'espace même, du paysage, des outils domestiques et des éléments décoratifs, de l'aménagement de l'habitation, des coutumes et comportements (utilisation des objets, des espaces, des couleurs, de l'éclairage, etc.). Certes, dans beaucoup de pays européens, le processus d'urbanisation n'a pas impliqué une mutation brusque de la population rurale de leurs maisons paysannes dans des appartements de grands immeubles des villes, enregistrant une phase intermédiaire sous la forme de maisons avec jardin dans les zones périphériques des villes, il en est autrement pour la Roumanie où, très souvent, notamment après la seconde guerre mondiale, le changement de statut et d'habitat s'est produit sans transition. Et comme le processus d'urbanisation a concerné principalement la population rurale, il va de soi que les problèmes de l'adaptation et de l'intégration urbaines n'ont pas été des plus aisés à résoudre. Pour ce qui est des villages demeurés comme tels, les influences de l'urbanisation ont porté surtout sur le changement du statut professionnel des habitants, les formes d'habitat étant conservées dans une large mesure.

La modernisation s'est accompagnée d'un intense sentiment de la désacralisation et de la désymbolisation des conceptions concernant l'habitat et l'habitation dans les deux milieux sociaux. Cette dislocation spirituelle a, d'une part, ouvert une voie large aux disponibilités qui allaient modifier le style de vie et les mentalités, et, d'autre part, favorisé certaines substitutions de valeurs. Par exemple, l'estompage des repères anthropocosmogoniques et esthétiques traditionnels a entraîné des modifications parfois peu heureuses du goût pour les harmonies stylistiques, lesquelles naguère conféraient cohérence et originalité à l'habitation, aux costumes, etc. Il s'est produit de la sorte un hiatus qu'il convenait de faire organiquement disparaître. C'est au produit industriel de grande série qu'incombait la grande charge d'assurer la promotion des nouvelles valeurs, tant dans le bâtiment que dans l'ambiance, nécessaires à l'habitat urbanisé comme à celui rural, disposé à la contamination par suite des puissantes influences sociales exercées par la ville. En ce sens, s'est avérée impérieuse l'infusion du design dans tous les secteurs de la nouvelle culture de l'ambiance.

Mais la modernisation comporte aussi le danger de faire prévaloir les formes esthétiques standardisées, l'anonymat expressif, l'uniformisation.

L'habitation en s'identifiant avec l'appartement dans un grand immeuble et son supposé confort est soumise, par là même, à certaines contraintes édilitaires et esthétiques que l'habitation de type rural ignorait. La maison paysanne, dans presque toutes les régions roumaines, se présente comme un étalon de l'ethos de l'ambiance, par suite de l'aménagement festif du « devant de la maison », même si l'intérieur est tout aussi significatif. Comme un reflet de cette tradition, on trouve dans de nombreux appartements des immeubles urbains, aujourd'hui encore, un ordre et une propreté remarquables que l'on entretient avec piété et qui rappellent l'ancienne « maison de devant ». C'est encore à un tel point de vue qu'il faut rattacher l'habitude de se déchausser dans le vestibule, de même que le maintien dans les chambres, celle de jour notamment, d'un ordre « de musée », qui donne l'impression que les objets ne sont pas utilisés d'ordinaire, mais occupent une place définitive. On sait que le déménagement dans des appartements modernes situés dans les grands immeubles des villes d'une grande partie de la population du pays constitue une modification de *standing* importante, laquelle implique évidemment une bonne période d'adaptation. En général, la répartition des activités dans les pièces des appartements modernes diffère de celle traditionnelle, toutes les pièces étant utilisées (étant d'ailleurs moins nombreuses, en genéral, que dans une maison paysanne). Par contre, beaucoup de cuisines des appartements urbains cumulent des activités qui, naguère, se déroulaient dans une pièce unique utilisée par toute la famille paysanne (prise des repas, préparation de la nourriture, soins donnés aux enfants, etc.). C'est avec une certaine difficulté qu'on renonce à l'ancienne salle à manger pour adopter la formule « chambre de séjour » (living).

Les intérieurs des habitations urbaines sont, évidemment, assez complexes et variés. On peut toutefois distinguer parmi ceux-ci les intérieurs carrément « nouveaux » de ceux qui maintiennent ou préfèrent le mobilier « retro », populaire (rustique) ou provenant d'autres aires culturelles. On peut, par ailleurs, faire une distinction entre les ambiances de type « moderne », aérées, avec peu de pièces mais essentielles, leur chambre de séjour occupée de fauteuils, canapé, bibliothèque, tables basses et installations audio-vidéo. Les appartements disposant de plus de pièces ou les habitations genre villas maintiennent encore assez souvent des salles à manger, soit du type traditionnel urbain soit du type luxe avec meubles de style « « florentin » ou « Biedermeier », ainsi que des chambres à coucher ou des salons de style « Louis XVI », « Sécession », etc. Le mobilier industriel s'est diversifié lui aussi considérablement, mais plutôt dans le sens de sa qualité que dans celui d'une préférence stylistique manifestée par les diverses catégories socio-professionnelles. Ce mobilier, qu'il soit laqué ou mat, simple, cubiste ou à décorations appliquées, à tissus monocolone ou portant des motifs géométriques ou floraux, est peu sensible aux fluctuations de la mode. Les espaces auxiliaires — cuisines et salles de bains — acquièrent, dans les nouveaux appartements, une importance accrue, l'intérêt étant suscité pour une ambiance spéciale, tant par un mobilier adéquat que par l'application d'une faïence décorative et des pièces et objets sanitaires de diverses couleurs.

Les pièces modernes jouissent d'un excellent éclairage naturel et les peintures des murs ou les papiers de tenture en augmentent l'effet. Les planchers continuent à être formés de parquet ou de linoléum, suivant le degré de confort de l'appartement. La formule de recouvrir tout le plancher de moquettes unicolores cède, ces derniers temps, devant la tendance de placer des tapis et des carpettes industriels qui cherchent à reproduire les motifs des anciens tapis roumains ou persans. On apprécie comme un signe de raffinement le souci de créer des intérieurs dans le goût « populaire roumain », l'industrie du meuble offrant des pièces de mobilier inspirées des éléments stylistiques et décoratifs traditionnels: banquettes, coffres de mariée, tables basses, rayons muraux, etc. On y rassemble toute une série d'objets utilitaires roumains anciens en bois, céramique, tissus, à fin uniquement décorative. Pour orner l'intérieur, on emploie souvent des couvertures de type bâche et d'autres tissus portant des motifs populaires, le tout complété par des bibelots ou divers objets de décoration de provenance également artisanale. À cet égard, on constate même une tendance constante, notamment dans les habitations où ont emménagé récemment des populations rurales, d'utilisation d'objets de source artisanale dans le cadre d'un mobilier industriel typisé, ce qui altère le bon goût et crée le kitsch. Il est certain que les entreprises spécialisées dans la production d'objets en céramique, porcelaine, verre, faïence, etc. sont en mesure de produire maints exemplaires d'une valeur esthétique authentique, œuvres de réels créateurs de haute valeur et qualification artistiques. Mais il y a toujours place aussi pour toutes sortes d'improvisations d'un goût discutable. Sur ce sujet, il semble bien qu'un rôle à part, dans le domaine des objets utilitaires et décoratifs destinés aux intérieurs urbains est détenu avec succès par l'institution professionnelle qui porte le nom de « Fonds plastiques » et qui facilite le placement, dans le commerce, de créations, pièces uniques, dues à des artistes plastiques, décorateurs ou designers qui, à partir des matériaux les plus divers, satisfont toute une gamme de goûts et de besoins: vêtements et accessoires, ornements, maroquinerie, céramique, verrerie, porcelaines, lampes, draperies, sculptures, tableaux, dessins, etc. Il s'agit là d'une activité d'une valeur incontestable pour l'orientation du bon goût du grand public, mais même pour le raffinement spécifique culturel des ambiances artistiques modernes. Cela est avéré, entre autres, par le succès croissant enregistré, dans beaucoup de villes, par les magasins dépendant du réseau des Galeries du Fonds Plastique, ainsi que par l'écho suscité au sein du public par la récente « première édition de la Foire d'Art » organisée dans la grande salle d'expositions « Dalles » de Bucarest, sous l'égide de l'Union des Artistes Plastiques et du Conseil pour la Culture et de l'Education Socialistes.

Au fur et à mesure que s'affermira l'influence exercée par de telles formes de propagation et d'éducation du bon goût (auxquelles viennent s'ajouter les expositions et la commercialisation des objets d'art populaire authentique au grand dam du faux art et du kitsch) et que la coopération entre artistes plastiques et producteurs industriels sera mieux organisée, en utilisant mieux l'expérience et les propositions des designers pour la fabri-

cation des objets domestiques ou des rues, au fur et à mesure que les études sociologiques portant sur les habitudes et tendances dans le domaine de l'habitat dans les diverses zones du pays feront partie du calcul plus attentif des architectes, des designers et des organes de décision, on peut exprimer la confiance que la bataille livrée pour une nouvelle culture de haute qualité du milieu ambiant sera gagnée, à l'échelle micro et macrosociale. Ces considérations sont aussi valables pour le milieu rural, où l'on doit sagement peser l'équilibre entre la tradition et la modernité, afin de conserver les riches valences positives accumulées au sein du village roumain durant sa longue histoire.

PAUL CARAVIA

L'Expérience des camps de sculpture

Il y a quinze ans, on inaugurait le premier camp de sculpture en plein air de Roumanie sur la colline de Măgura, près de la ville de Buzău. Seize artistes seulement y participaient. C'était le début d'une nouvelle manière de fructifier le travail artistique, ces sortes de camps, dont la prolifération sur le plan mondial constitue l'un des phénomènes les plus symptômatiques de l'art contemporain, étant entrés depuis lors, chez nous aussi, dans la pratique courante.

Dans le camp de Măgura, une véritable tradition du travail en commun prit naissance au long des éditions annuelles successives; conformément à une logique interne, une école de sculpture en pierre s'y instaura, dont l'unité — relative, évidemment — était issue de l'harmonisation dans un espace généreux, envoûtant, de visions irréductibles en dehors de ces conditions, suivant le principe *coincidentia oppositorum*. Bon nombre de sculpteurs, personnalités distinctes dans le paysage contemporain des beaux-arts roumains, y trouvèrent l'occasion d'un contact dynamique avec la nature et le public, mais aussi celle d'établir des rapports plus étroits entre eux. À Măgura, ils redéfinirent ou, dans le cas des plus jeunes, ils cristallisèrent leurs codes stylistiques propres, originaux.

Ces réflexions nous sont venues à l'esprit lorsque nous visitâmes l'ensemble constitué lors des éditions successives d'un autre camp de sculpture, celui de Căsoaia, dans le département d'Arad, camp dont les participants étaient visiblement marqués par l'école de Măgura. L'expérience de Măgura les avait stimulé à créer d'impressionnants ensembles sculpturaux aux volumes s'articulant dans une manière mégalithique qui leur conférait un caractère de grandeur. L'inspiration mégalithique est certainement l'une des tendances les plus significatives de la sculpture contemporaine, exprimant le souhait des artistes de retrouver et de réinterpréter les éléments

des grands ensembles archaïques qui traduisent les aspirations des collectivités. Cette manière d'équilibrer de façon architecturale d'énormes blocs, aux tensions divergentes, se fait également jour dans la création de jeunes sculpteurs, qui commencent leur apprentissage en ce style spectaculaire, dans la cadre des symposiums, attaquant avec aplomb et sans complexes le problème de l'enrichissement artistique de l'espace naturel. Cependant, afin d'établir les distinctions qui s'imposent entre les modalités avancées par les deux camps mentionnés, il convient de remarquer d'emblée que ces ensembles de type mégalithique à forte teinte architecturale présentent des dissemblances quant à la gradation de la polysémie de la communication. On reconnait dans les ouvrages de Căsoaia une indubitable intention symbolique, cependant que ceux de Măgura existent par la seule sobriété élémentaire, massive, se suffisant à elle-même, de la pierre.

Une exigence s'affirma dès le début dans la conception des camps roumains de sculpture, à savoir l'étude préalable de l'ensemble spatial représenté par une ville ou par un certain cadre naturel en concordance avec les projets des artistes; ce qui peut être encore considéré comme caractéristique est le désir unanime des artistes de laisser une marque *durable* de leur séjour dans ces camps devenus de véritables espaces d'art. On peut considérer qu'il y a là une différence sensible entre le programme de ces camps et celui des camps artistiques de l'étranger où l'accent tombe surtout sur le côté spectacle, sur le jeu éphémère, où ce qui semble d'abord important est le temps que les artistes passent ensemble. Résumant ce qui demeure encore du domaine des réalisations partielles des camps et des symposiums — programme net, diversification et spécialisation, patronage industriel et mécénat social, continuité de l'action, larges concours dans le but d'acquérir le droit de participation, dépassement des résultats traditionnels représentés par les parcs de sculpture et, implicitement, d'une mentalité contemplative, création d'équipes complexes — abordons maintenant l'examen des tendances à modeler l'ambiance naturelle qui se manifestent avec plus de vigueur dans le cadre de ces actions.

Bien qu'à Măgura Buzăului le musée de sculpture de plein air fonctionne, comme nous venons de le dire, selon un principe cumulatif — l'ensemble y étant plus prégnant que les parties et le visiteur enregistrant, à proprement parler, non pas tant les « exemplaires d'auteur », que l'impression globale (tendance à l'anonymat de la création redevenue actuelle) —, il est possible de citer quelques ouvrages représentatifs d'un programme conforme aux réalités spécifiques du paysage. En effet, les sculpteurs Florin Codre et Horia Flămîndu ont créé, mettent chacun à profit plusieurs éléments sculpturaux, un ensemble parfaitement intégré au cadre naturel, conçu à son tour comme une composante du programme projeté par l'artiste. La composition de Florin Codre, *Les Fontaines de Tudor*, est d'un naturel qui fait songer à des formations géologiques (grottes) et s'insère de la sorte dans l'ambiance constituée par le terrain accidenté. Horia Flămîndu — qui se fit remarquer lors du camp international de sculpture sur bois de Moravany (1973) grâce au rythme donné à la disposition de plusieurs volumes antagoniques dans

l'espace — reprend ce problème à Măgura dans l'œuvre intitulée *Conflit* où il obtient un équilibre des lignes de force capable de constituer un ensemble harmonieux.

Le parc de sculpture d'Arcuş, dans le département de Harghita (dont la première édition a eu lieu en 1974) est situé dans un cadre naturel déjà modifié au préalable par l'intervention de l'architecture paysagère et offre, de ce fait, aux artistes des données différentes. Une manière à part de fructifier le travail des équipes d'artistes est celle qu'offre le symposium de céramique de Medgidia, inauguré en août 1971, et par le camp de sculpture sur métal de Galaţi, inauguré en 1976. Il s'agit de la restructuration des espaces destinés aux loisirs dans les villes respectives. À Medgidia — la ville roumaine qui compte le plus grand nombre d'ouvrages contemporains « de plein air » — la production présentée lors des éditions du symposium de céramique fut placée sous forme d'« îles » au milieu d'espaces verts fonctionnant esthétiquement en tant qu'ensembles. Les deux dernières éditions ont également introduit dans l'ambiance de la ville des formes sculpturales — fontaines et autres ouvrages — dont le but est de l'embellir et qui, tout en relevant d'une grande liberté d'invention, ont aussi la fonction de jardinières.

Organisé avec l'appui du Combinat Sidérurgique Galaţi et du Chantier Naval de la même ville, le camp de sculpture de ce grand port danubien roumain est l'un des plus importants du pays grâce au concours, sans précédent, effectif et affectif, des ouvriers du Chantier Naval à la réalisation d'imposantes constructions en métal qui transforment une partie de la falaise en une zone solidement structurée du point de vue artistique. Par cela, le patronage industriel devient une affirmation dépourvue d'ostentation de la force économique. Les constructions métalliques de Galaţi, considérées séparément, font figure de véritables emblèmes de l'époque. Ce qui, néanmoins, doit être retenu comme une note à part, c'est la modalité dont des pièces disparates parvinrent à constituer un ensemble grâce à la conception unitaire qui présida à leur ordonnance. Le facteur qui décida de l'endroit où ces constructions furent emplacées est la proximité du Danube, et il est intéressant d'examiner la manière dont les créateurs ont adapté leur propre conception à la vaste ouverture de la falaise du fleuve. On retient quelques structures métalliques pour la remarquable clarté dont elles s'inscrivent dans l'espace auquel elles confèrent une nouvelle dimension. Bela Crişan, par exemple, réalise dans son ensemble sculptural un déploiement dynamique d'espaces circonscrits par des contours rhomboédriques suggérant le mouvement, l'évolution.

Les pièces constituant l'Ensemble de sculpture d'ambiance de la station de Costineşti, sur le littoral de la mer Noire, appartiennent à plusieurs artistes, jeunes pour la plupart. Bien que — tel qu'on l'a déjà remarqué — les principes d'une conception ferme n'aient pas présidé à leur ordonnance, ces pièces se constituent néanmoins sous le signe du « biomorphisme, de la métaphore spatiale stricte, iconographique. C'est une sculpture qui se propose de prendre possession de l'œuvre de la nature . . . » — comme le disait le critique Ion Frunzetti caractérisant la sculpture roumaine d'ambiance présentée à l'édition

de 1976 de la Biennale de Venise. La plupart des ouvrages de Costinești (réalisés par Silvia Radu, Vlad Florescu, Marius Cilievici, Marin Gherasim) peuvent être classés dans la catégorie que Michel Ragon appelait celle des « sculptures-lieu », qui ne se contentent pas de marquer l'espace, mais créent des espaces architecturaux imaginaires.

Un autre complexe d'ambiance, de proportions plus réduites, est celui de Paul Bortnovski au Sanatorium de la station balnéaire d'Amara. L'ensemble se trouve près d'une fontaine-bassin. Il consiste en 75 éléments en béton apparent organisés en six groupes. L'artiste y a mis en valeur sa longue expérience de décorateur de théâtre, discipline qui constitue, en fait, une composante principale de l'art d'ambiance.

L'un des succès les plus remarquables de ce type de sculpture fut remporté en Roumanie par l'ensemble emplacé auprès de la Maison de la Radio de Cluj-Napoca, dû au sculpteur Mircea Spătaru. Les éléments juxtaposés y sont le résultat d'une conception qui renverse le rapport traditionnel « positif-négatif », les vides devenant des formes. Dans une disposition additionnelle en apparence fortuite, ces éléments fonctionnent dans l'ensemble comme des formations géologiques, réalisant également, par une discrète évocation des collines environnantes, un affaiblissement de l'impact de l'architecture sur le paysage. La sculpture en tant que trait d'union entre l'architecture et l'environnement — voilà l'un des idéaux des auteurs de ce type d'ensembles.

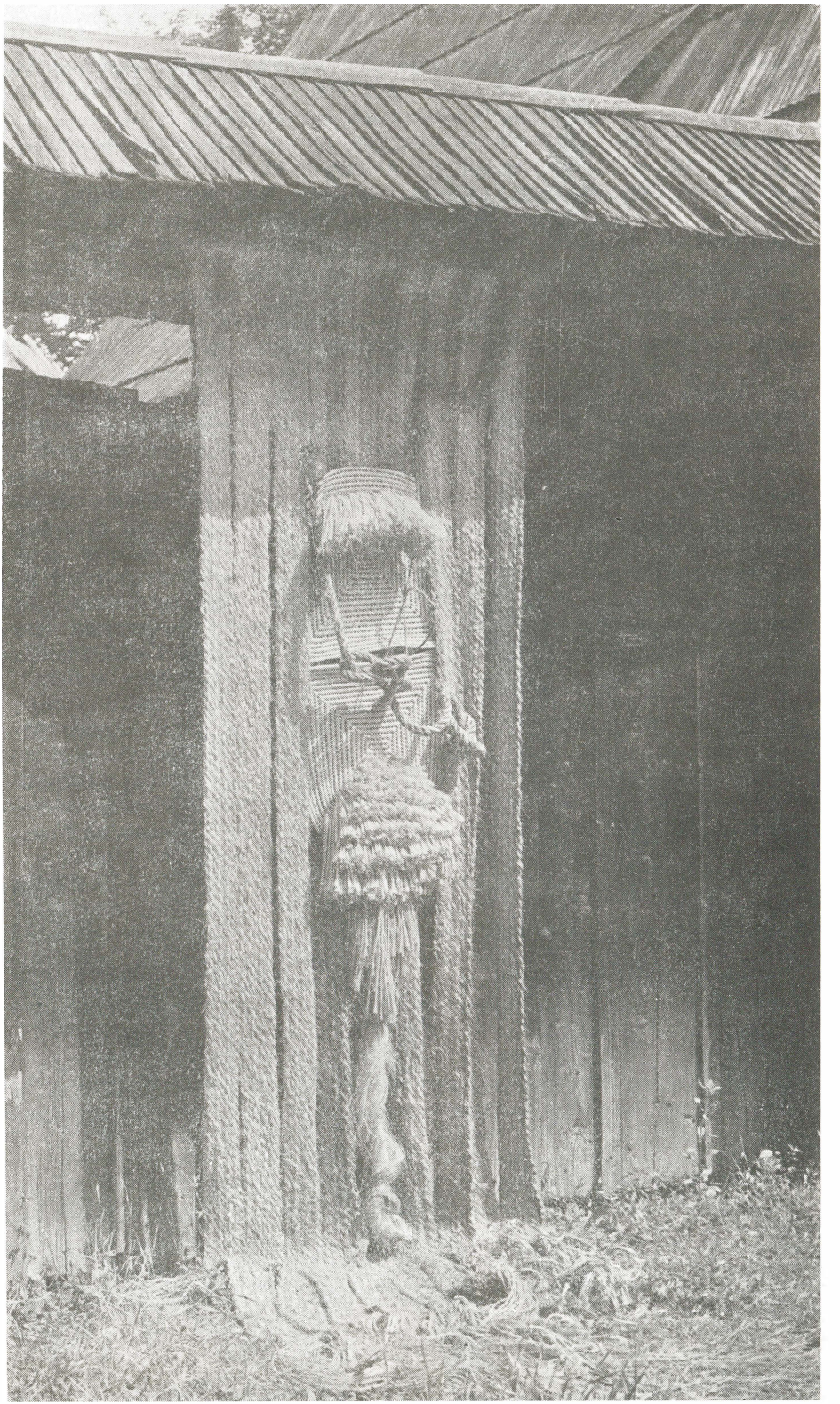
Le phénomène fécond représenté par les symposiums de sculpture a augmenté au cours de ces dernières années. De véritables musées de plein air sont apparus dans des centres culturels de vieille tradition (Timișoara, Bacău, Piatra Neamț, Săliște) ou dans des localités qui connaissent aujourd'hui une riche vie spirituelle (Hobița — commune natale de Constantin Brâncuși —, Valea Doftanei, Reci, Străulești, etc). De telles manifestations enrichissent substantiellement le patrimoine artistique national, inscrivant une page distincte dans l'histoire de la sculpture roumaine contemporaine. En même temps, elles représentent un témoignage intéressant de la manière dont est conçue et réalisée la restructuration de l'environnement.

GHEORGHE VIDA

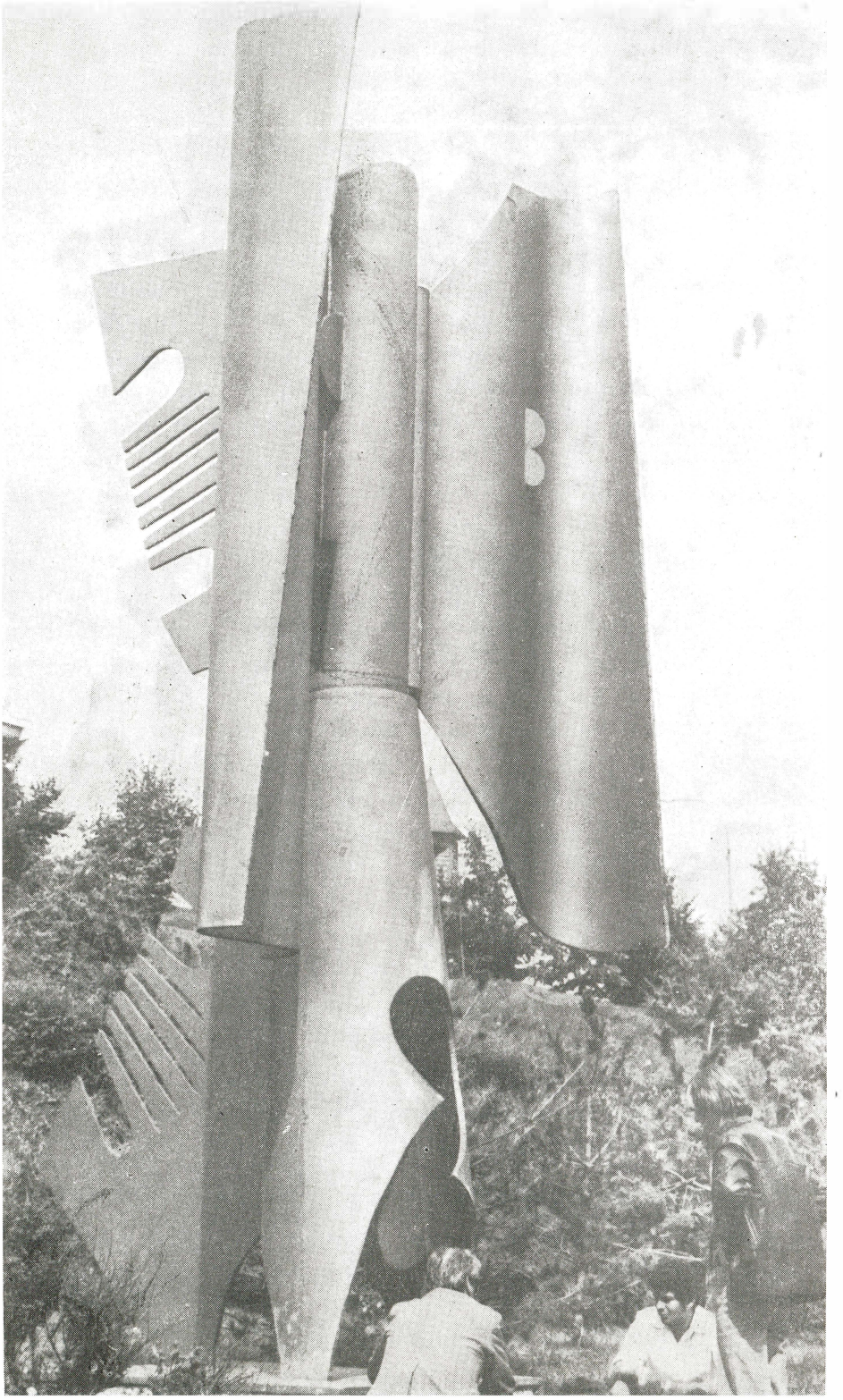
L'Art dans l'usine

L'expérience quotidienne, de même que nombre d'études et de recherches dans les domaines de la psychologie, de l'esthétique industrielle, de la sociologie, de l'ergonomie, de la physiologie, etc. ont démontré que le rendement et l'attitude à l'égard du travail ne dépendent pas uniquement des

CONSTANTINA DUMITRU:
Composition (sisal)



SILVIU CATARGIU:
L'oiseau des eaux (métal)



conditions strictement techniques de celui-ci, mais également d'une large gamme de facteurs « extraproductifs ». La dimension et la structure des loisirs, le choix et la disposition des formes et des couleurs dans l'atelier, les relations affectives entre les membres du collectif d'ouvriers, l'aspect esthétique des outils et outillages, la disposition psychique des ouvriers, etc., constituent seulement quelques-uns des éléments « extraproductifs » en mesure de stimuler, voire de freiner, l'activité productive.

Il est bien connu que, dans la société moderne, par suite de l'augmentation de l'étendue et de l'importance des espaces bâtis — par rapport à celles du milieu naturel — l'impact du bâtiment sur la personnalité humaine a crû également. En même temps, on a vu s'accroître énormément les possibilités de l'homme de modifier le milieu environnant. Dans une large mesure, cette capacité est due au design. « C'est justement par le design — disait Buckminster Fuller — que l'homme a acquis sa capacité actuelle de manipuler le milieu environnant » *(Ideas and Integrities*, New York, 1971).

Au cours de ce processus de réévaluation continue du rapport entre l'homme et l'espace qu'il bâtit, où l'homme se voit de plus en plus souvent obligé de trouver des moyens d'adaptation à ses propres créations, on ne saurait plus laisser au hasard ou à un empirisme étroit l'interdépendance d'entre l'homme et les facteurs physiques du lieu de travail. C'est ainsi qu'en trouvant des correspondances entre certains éléments physiques du lieu de travail (couleur, disposition de l'espace, formes, éclairage, fonds sonore, harmonie de l'ensemble, etc.) et le comportement de ceux qui travaillent dans l'enceinte respective, on peut arriver graduellement à créer de manière contrôlée une ambiance optimum de travail.

Afin d'exemplifier à quel point l'influence des facteurs du lieu du travail (disons, la couleur) peut s'exercer sur l'état psychique de l'ouvrier et sur son rendement, nous avons choisi d'évoquer deux cas cités par M. Déribéré *(La Couleur dans les activités humaines*, Dunod, Paris, 1950). Dans une usine d'Écosse qui fabriquait des piles électriques sèches, prédominait la couleur noire, qui créait une atmosphère déprimante. Puis, l'usine adopta un vert clair à la base des murs, jaune dans leur partie supérieure et un jaune éclatant pour les plafonds et les poutres. Au cours de la période qui suivit, la production augmenta de 20% sans qu'il eût été procédé à d'autres changements dans l'usine. Dans une autre usine, l'emploi mal inspiré d'une couleur de fond verte à rayures noires, sur les murs comme sur les machines, produisit un effet négatif: maux de tête et états dépressifs chez les membres de la section respective.

De telles modifications apportées au lieu du travail, non prévues dans le projet initial, mais qui suivaient la tendance manifestée dans l'esthétique industrielle moderne, bien que moins spectaculaires, sont très importantes pour les raisons suivantes: a) leur vaste champ d'applicabilité dans les lieux de travail les plus divers qui réclament de telles mesures; b) les effets produits par ces améliorations sur le personnel qui opère des comparaisons explicites ou implicites par rapport à l'ambiance physique antérieure. C'est ainsi que nous estimons que l'expérience entreprise par les peintres

Corneliu Vasilescu et Lucian Georgescu aux usines « Rulmentul » de Bîrlad s'encadre parfaitement dans les tentatives d'amélioration d'un milieu donné, tout en conservant quelques éléments spécifiques qui leur confèrent une structure et une signification propres. Mentionnons au nombre des éléments spécifiques de l'expérience en question:

1. La création d'une vingtaine de panneaux décoratifs et polychromes d'un mètre et demi sur deux pour un lieu de travail déterminé.

2. La peinture des panneaux a eu pour point de référence (partiellement aussi d'inspiration) la section respective.

3. Les réalisateurs de cette expérience ont bénéficié d'une perception de l'usine « de l'intérieur », du fait que l'un d'entre eux (C. Vasilescu) a longtemps travaillé dans cette usine avant de devenir peintre.

4. Les panneaux ont été montés de manière à créer un microclimat dans la section respective.

5. La modification esthétique de l'atelier a été obtenue par l'introduction de nouveaux objets et non par la restauration des objets existants. Cela produisit un changement total de l'espace perceptif de l'atelier.

6. Le caractère spécifique de l'expérience réalisée à évité « l'atmosphère d'exposition » en créant une interférence entre la perception des panneaux en tant qu'éléments intégrés dans le lieu de travail et leur perception en tant que « tableaux ». Dès l'abord, il nous faut mentionner le fait qu'une telle intervention doit être comprise comme une expérience totale, dont les effets seront constatés seulement dans le temps.

Afin de pouvoir étudier d'une manière plus complexe et plus objective la réaction des ouvriers travaillant dans le microclimat créé, l'expérience a été accompagnée d'une recherche de type *panel* qui a permis de surprendre les attitudes des membres de la section à l'égard des divers facteurs de milieu, avant et après l'emplacement des panneaux dans la section. La technique « panel » exige l'application du même instrument sur le même lot de sujets, à divers intervalles de temps, en vue de surprendre les modifications survenues dans une unité de temps à la suite de l'introduction du facteur expérimental. « Ce qu'il y a de plus important dans une étude panel — dit P. Lazarsfeld — c'est notre capacité de déterminer exactement quels sont les hommes qui changent » (*The Use of Panels in Social Research*, dans le volume *Continuities in the Language of Social Research*, New York, 1972).

La recherche effectuée dans la ville de Bîrlad a utilisé deux questionnaires et s'est déroulée, jusqu'à présent, en trois étapes:

1. Avant de monter les panneaux, on a procédé au sondage d'un échantillon représentatif de deux cents ouvriers de la section, en leur présentant un questionnaire qui, outre les données personnelles de base (sexe, âge, ancienneté dans l'usine, profession, études, etc.), comprenait aussi des questions relatives au degré de satisfaction ou d'insatisfaction causée aux sujets par les divers éléments du milieu physique (couleur, bruit, température, propreté, etc.), leurs préférences en matière de couleurs et leurs

préoccupations d'ordre culturel-artistique. Pendant cette période, on a appliqué un groupe de plaques coloriées en vue de déterminer la capacité des sujets de trouver un ordre chromatique harmonieux de ces plaques. Ce test a été confié au docteur Dan Cristian Popescu.

2. Après le montage des panneaux, le premier questionnaire a été complété par des opinions relatives aux panneaux exposés, cela dans un intervalle de trois semaines.

3. Dans un intervalle de 70 jours après le montage des panneaux, on a distribué à nouveau le questionnaire, en vue de surprendre les modifications survenues chez les sujets dans l'intervalle. Un test de personnalité a complété cette phase de l'enquête.

Des données recueillies jusqu'à l'heure actuelle, bien qu'elles ne soient pas encore analysées en totalité, nous pouvons tirer déjà quelques conclusions préliminaires:

1. L'emplacement des panneaux a réussi à personnaliser le lieu de travail en y créant un microclimat. La personnalisation du lieu de travail par la couleur est un phénomène généralement connu en esthétique industrielle (Jean Bossard) pour son rôle stimulateur (Jean Bossard, *Formes industrielles, l'esthétique et le produit*, Cahier IDEE, n° 2, Paris).

2. L'effet des panneaux le plus fréquemment mentionné par les sujets a été celui de « la création d'une atmosphère agréable ». En outre, les sujets ont fréquemment mentionné le rôle des panneaux pour la détente des membres de l'atelier et pour la stimulation de leur inventivité. Au nombre des effets négatifs, le plus fréquemment mentionné est celui qu'ils « distraient l'attention du travail ». Nous soulignons le fait que l'intensité de cet effet (bien plus réduit que les effets positifs) a diminué au cours de l'intervalle de temps entre le second et le troisième questionnaire.

3. Dans la perception des panneaux, on a constaté la production d'un certain état d'ambiguité, ceux-ci étant considérés tantôt comme des objets destinés à restructurer le champ visuel dans l'atelier, tantôt comme des « tableaux » pour une exposition au lieu de travail. La différence de perception de leur fonction a été la cause d'une différence d'attitude des sujets envers la valeur des panneaux (parfois difficile à déchiffrer) en soi ou en tant que des modificateurs de l'ambiance physique (qu'ils appréciaient).

Certes, ce ne sont là que quelques-uns des effets constatés jusqu'à présent dans le déroulement de le'nquête. Nous n'avons pas parlé ici des effets secondaires produits sur le plan des relations entre les membres de l'atelier ou sur le plan éducatif. Lors du déroulement de ces expériences d'esthétique industrielle, outre les problèmes résolus par design, il faut aussi avoir en vue — comme le montre Emilio Ambasz — « les phénomènes qui prennent naissance à la suite de ces créations » (Ambasz Emilio, *Achievements and problems of Italian Design*, 1972, New York).

Une telle expérience laisse encore subsister une série de problèmes concernant les paramètres en fonction desquels de tels panneaux doivent être conçus et réalisés: Par quelles voies et quelles méthodes va-t-on obtenir

l'information nécessaire à la détermination de ces paramètres? Quelles sont les meilleures solutions pour rendre permanentes de telles actions?

L'expérience que nous avons réalisée a eu pour but justement de surprendre les implications psycho-sociales de nos interventions plastiques aux usines « Rulmentul » de Bîrlad, dans la section de rectification; elle a également fait ressortir les possibilités de renforcement (stimulation et récompense) de ces actions. Nous estimons que, à l'avenir, un projet similaire d'expérience devra démarrer à la suite du rassemblement d'une série d'informations concernant les conditions économiques, techniques, physiques, psychologiques, sociales, du lieu de travail étudié, pouvant être traduites en indicateurs opérationnels qui serviront de base à la conception et à la réalisation d'une telle intervention.

CĂTĂLIN MAMALI

Interférences dans le cadre des musées

Les musées constituent aujourd'hui, pour nous, ces oasis de recueillement intellectuel, à l'encontre du choc visuel de la vie contemporaine; ils nous permettent de retrouver notre moi intime par une osmose due à la contemplation du monde d'idées présentées sous des formes artistiques. Que ce retour en soi se produise par la valorisation de toutes les formes d'art qui se sont manifestées au cours des âges de l'humanité, les types paradoxaux de musées qui abondent au XXe siècle nous le prouvent: ils collectionnent tout et n'importe quoi, depuis les grandes œuvres d'art jusqu'aux moindres outils d'usage domestique ou industriel.

Face à cette avalanche de musées (créant bien des fois des perturbations quant aux principes esthétiques, historiques ou sociologiques), la vue et l'esprit du visiteur contemporain sont soumis à un choix des moyens de perception lequel, à la suite de la spécialisation et du raffinement des techniques des expositions, tend à mettre un certain ordre dans cet assaut d'informations, en les canalisant dans le sens de démonstrations servant à des fins diverses: les musées deviennent autant de lieux d'enseignement, de modalités d'expérimentation et de propagande du nouveau ou, bien entendu, des formes de collection, le tout étant parfois réuni en d'immenses machineries culturelles. Le musée de type classique, dominé par une conception d'historisme dans l'assemblement et d'un type « archéologique » dans la disposition des objets, commence à être remplacé, même dans le cadre des insitutions les plus conservatrices, par un *musée des idées* — pratique de plus en plus courante depuis André Malraux — où l'ancestrale souveraineté des œuvres (qu'il s'agisse des chefs-d'œuvre des maîtres flamands, du « rotulus » égyptien ou

de meubles Biedermeier) cède la place à une représentation qui aspire à la *connaissance intégrale du phénomène humain*, s'exprimant par l'art, par l'artisanat ou par la science comme autant de manifestations de l'esprit créateur de toute époque.

Grâce notamment aux expositions temporaires d'une envergure plus ou moins vaste, mais possédant toutes cette mobilité offerte tant par leur durée limitée que par l'absence de l'inhibition produite par une « galerie » consacrée, l'idée de la réfection du complexe humain dans toute la gamme de ses manifestations variées a réussi à s'imposer dans le monde des musées, les moyens utilisés en vue de la propagation des idées à l'aide d'expositions consistant, le plus souvent, soit en des *solutions d'ambiance*, jamais complètement novatrices (car elles proviennent de la formule plus ancienne des reconstitutions « archéologico-sociologiques »), soit en d'audacieux « collages » culturels ouvrant des perspectives nouvelles par l'association de mondes formels contrastants ou semblables. Des exemples de telles tentatives expérimentales, il y en a beaucoup ces derniers temps ; citons seulement, pour fixer un cadre typologique, l'exposition, ouverte l'année dernière dans une aile nouvelle du Musée d'art moderne de New York et ayant pour thème « Le primitivisme au XXe siècle — affinités entre le tribal et le moderne », ou bien les vastes reconstitutions de phénomènes culturels, d'une réalisation magnifique, dans le cadre d'expositions telle celle itinérante, de 1977, à travers une série de villes françaises sous le nom « Art et liturgie au Moyen Âge » ou celle, organisée en 1982 au Grand Palais : « Naissance de l'écriture ».

Nous devons attirer l'attention sur deux aspects corollaires de telles manifestations. Chaque fois que des œuvres, aussi disparates qu'elles puissent être, sont introduites dans le discours d'une telle exposition, elles dépassent le cadre de leur propre statut faisant apparaître comme significatives des facettes cachées ou des valences insoupçonnées que met en plein jour leur disposition dans un milieu différant de l'habituel, avec des voisinages et des connexions surprenants et révélateurs. Le public, à son tour, se trouve soumis à un autre type de démarche cognitive que celle traditionnelle. Sont éludées une série d'idées préconçues et l'état d'esprit se maintient à la tension spécifique de la réception du « nouveau », par la projection d'un autre type de « lumière », différente de celle escomptée dans la manière habituelle de traiter l'objet de musée. Tout cela dévoile l'aspect, peut-être le plus audacieux, le plus dangereux aussi, d'une telle démarche : voir dans une œuvre d'art ou dans un simple objet d'usage domestique d'une époque révolue, autre chose que l'apparence de sa forme, de dépasser les limites, aussi vastes et riches qu'elles soient en informations (d'ordre technique, plastique, iconographique, historique ou esthétique) de son existence comme effigie, pour mettre en lumière le déterminisme supérieur de l'objet respectif, en récupérant la source spirituelle du fait dont il est né.

Il nous faut reconnaître que de telles tentatives, dont une bonne part a connu la satisfaction de la réussite, tandis que d'autres ont suscité des disputes entre idées critiques, ne sont pas dépourvues de l'ambition de cet esprit totalisateur si caractéristique de notre époque. Par ailleurs, de telles

expositions, misant sur leur impact sur le public, contribuent, non seulement à dynamiser les masses, mais aussi à promouvoir un certain état culturel au sein de la société contemporaine.

Dans l'intention de créer un choc visuel au visiteur imbu d'un conservatisme déguisé sous l'idée de la conservation des valeurs intangibles de la « tradition », l'exposition *LE LIEU — fait et métaphore* qui y fut organisée en 1983 tendait à réaliser, par une superposition de mondes et d'âges culturels, la dimension non quantifiable d'une civilisation qui n'a jamais interrompu son existence. Ce Musée du Village, qui fut l'hôte de l'exposition en question, n'est ni un véritable village détaché de la réalité vivante et placé dans une « vitrine » urbaine, ni une contrefaçon artisanale d'un lieu de vie qui aurait cessé depuis longtemps de se développer selon son mode propre de fonctionnement social, économique et spirituel et qui mérite d'être conservé comme une « relique » à valeur archéologique, didactique ou nostalgiquement affective; il s'agit, en fait, d'un musée sociologiquement conçu, servant de lieu de recherche de la vie complexe d'un peuple pour lequel la tradition représente, non un retour passéiste dans les temps révolus, mais une permanente émergence de rejetons provenant d'une souche profonde. Par le choix de ce musée pour une exposition d'art contemporain, on obtint de suite une structure ordinatrice de l'acte artistique qu'on allait réaliser, structure à la fois limitatrice et ouverte envers les essences recherchées. Ainsi, devenu un cadre ambiant pour l'exposition d'art contemporain, le musée offrait sa loi organique et les jalons d'un domaine spirituel, avec une parfaite générosité, à ceux qui ont su déceler toutes les perspectives futures. Par là, le musée, loin de fournir une simple scénographie d'ambiance nécessaire à l'exposition moderne, a rempli, lui-même, un rôle actif.

L'équation de base de l'exposition a été le motif heideggérien: *LIEU = espace où une « construction » marque l'habitat.* C'est ce qui explique la nécessité d'un noyau qui émane l'esprit de la vie permanente, qui soit imbibé de la rythmicité de la vie authentique, des gestes quotidiens, chargés de leurs valeurs utilitaires autant que de celles affectives et spirituelles d'un monde qui a cristallisé dans le temps une formule existentielle à valeur universelle et, à la fois, emblématique pour un spécifique ethnologique donné. Ce noyau est compris dans l'image non rendue artificielle qu'exprime la configuration de la maison et du village, en tant qu'unités d'habitat. Le problème qui s'est posé alors de manière programmatique devant l'art contemporain n'était pas celui de créer une structure comparable à l'art populaire ou de retrouver une ambiance dans le doux style rustique (ce qui aurait eu pour résultat de tracer des parallèles non significatives entre deux mondes culturels différents). En invitant à un voyage à travers les espaces d'un village-musée, organisé par sections cohérentes et articulé en conséquence, on proposait une réfection des lieux significatifs du village réel, en ajoutant au paysage des « constructions-signal », véritables nœuds dans le fil d'Ariane nous conduisant dans le labyrinthe du monde rural roumain. Ces points devaient constituer tout autant de marquages contemporains des zones spirituelles ancestrales (le portail, les ruelles, la fontaine, l'église, etc.), renouvelant les

tensions nées de l'intersection de la pensée et de la forme, de l'esprit et de la matière, de l'homme et du monde. La présence des dimensions traditionnelles devait provoquer cette vibration, s'y accorder dans la mesure où les rythmes intérieurs de la forme respectaient le consensus général du lieu.

Le « conflit » provoqué par l'exposition « LE LIEU — fait et métaphore », par suite de la superposition des espaces culturels différents, entre le musée d'art populaire et l'exposition temporaire d'art contemporain, s'est maintenu, dans le même sens d'une vibration intellectuelle de création fertile, aussi dans le cadre d'une autre expérimentation, réalisée en 1984, au même endroit, dont le thème, cette fois, comportait l'analyse détaillée de l'une des particularités possibles, à résonances ethnico-linguistiques spéciales, du LIEU: LE FOYER. Les problèmes présentés au public, par des associations de formes parfois difficilement accessibles à l'œil non averti ou commode, étaient derechef ceux de l'interprétation du phénomène de la civilisation villageoise dans la vision de l'art contemporain, avec une tendance évidente à éviter le danger de contamination des formes et de la folklorisation artisanale du milieu spirituel actuel. La compréhension artistique, peut-elle constituer, elle aussi, une voie, inévitablement « historique » à son tour, du parachèvement de la connaissance que nous avons de nous-mêmes dans le plan de l'évolution? L'exposition cherchait à donner une réponse affirmative, la démonstration de la qualité ontologique complexe du lieu appelé foyer étant soutenue exclusivement par le discours de quelques œuvres d'art rassemblées dans une démarche à résonances plus amples que l'orchestration de l'esthétique.

Les expériences locales aboutissant à une idée, toutes ces manifestations sous forme d'expositions dépassent donc la problématique du sujet avec laquelle elles se confrontent aussi en quelque sorte. Il existe certainement dans les « pulsations » plastiques des divers ouvrages et objets associés, des accords ou des désaccords expressifs de rythme, qu'une connaissance approfondie des lois « atmosphériques » de l'ambiance, comprise selon la richesse sémantique de ce que les Japonais appellent *fuzei*, pourraient les diriger dans la direction voulue par la démonstration. Mais peut-être que les œuvres s'ordonnent-elles d'elles-mêmes suivant une composition dont le contrôle nous échappe, cette quasi-liberté ouvrant sous nos pas des voies nouvelles, de même que, grâce à la polysémie des mots, l'invention spontanée de la métaphore ne prend jamais fin. Et surtout, ce qu'il ne faut jamais oublier, lorsqu'on désire convaincre, c'est que « il n'est pas toujours nécessaire que la vérité prenne forme; il suffit qu'elle flotte autour de nous comme un esprit et qu'elle nous fasse sentir de même » (Gœthe).

ANCA VASILIU

L'écrivain GABRIELA ADAMEŞTEANU (n. 1942) débute en 1971 dans la revue « Luceafărul », par un fragment de roman, son nom apparaissant depuis, fréquemment, dans la plupart des revues littéraires de notre pays. Premier volume: le roman Le Chemin égal de chaque jour (1975) **(Prix de début de l'Union des Écrivains de Roumanie et Prix « Ion Creangă » de l'Académie roumaine). Suivent: un recueil de proses courtes:** Offre-toi un jour de vacances (1979) **et le roman** Une matinée perdue (1983), **Prix de l'Union des Écrivains de Roumanie.**

Gabriela Adameşteanu

UNE MATINÉE PERDUE

(roman, fragments)

L'action d'*Une matinée perdue*, le roman de Gabriela Adameşteanu, prix 1983 de l'Union des Écrivains, et considéré à l'unisson par la critique une des parutions les plus intéressantes des dernières années, se déroule sur deux plans. L'un est celui du présent où nous introduit la vieille Vica (Madame Delcă), un personnage d'une vitalité et d'une vivacité extraordinaires. Curieuse et indiscrète, sans instruction, douée d'un débit verbal torrentiel, et d'un langage faubourien pittoresque spécifique du Bucarest d'antan, Vica est un personnage mémorable dont le rôle est d'opérer le passage vers l'autre plan du roman. Après avoir rendue une visite infructueuse à sa belle-sœur et à son neveu, Vica échoue en cette matinée qui donne son titre au roman, chez Ivona Scarlat, femme d'un avocat et descendante de l'ancienne bourgeoisie, pour laquelle Madame Delcă avait effectué dans le passé des travaux de couture. Ces deux femmes (provenant de deux mondes différents et même opposés) causent, médisant, chacune en sa langue, tout en poursuivant, parallèlement, leur monologue intérieur. Les regards de Vica sont attirés par une ancienne photo de famille qu'Ivona lui commente. Nous pénétrons ainsi dans le second plan du roman, celui du passé, situé temporellement à l'époque de la première guerre mondiale, en été 1916, à la veille de l'entrée de la Roumanie en guerre.

Les extraits que nous offrons à nos lecteurs font partie de ce second plan du roman. Nous nous trouvons dans la maison du professeur Mironescu, père d'Ivona, philologue de notoriété mondiale, qui a pour épouse une jeune et très jolie jeune femme, Sophie, dont la nature volontaire est tout à l'opposé de celle de son contemplatif mari. Sophie ressent une passion vaguement dissimulée pour le jeune Titi Ialomiţeanu, un fonctionnaire de Minis-

tère, qui se comporte aussi gauchement en société qu'il est habile en politique où il fera du reste par la suite carrière. Margot, la sœur de Sophie, une élève de lycée assez émancipée, repousse, par calcul, la demande en mariage que lui fait Ialomițeanu et épouse l'aventurier Geblescu, mais revient à son ancienne passion vers les années '50. Les destins de ces personnages sont suivis jusqu'à l'époque actuelle par la romancière (nous sommes ainsi ramenés dans ce présent), mais l'attention demeure concentrée sur cette journée de fin d'été, où un événement familial obscur semble annoncer la future désagrégation de la famille Mironescu, laquelle supporte ainsi, comme tous ceux de son entourage, l'impact du déclenchement de la guerre.

Gabriela Adameșteanu allie remarquablement l'analyse psychologique individuelle et la présentation en panorama de la collectivité. L'image des événements est relativisée par le dialogue et le monologue intérieur de plusieurs personnages d'opinions, d'information et d'expériences différentes, appelés à exprimer leurs points de vue. Le roman acquiert ainsi une structure complexe, kaléidoscopique, d'une modernité évidente.

VALENTIN F. MIHĂESCU

MARGOT

— Allons, mam'zelle, allons, partez de là, pasqu'une mamzelle bien élevée, elle ne se montre pas à la fenêtre nue comme un ver . . . Allons, car on a du travail qu'on ne sait plus où donner de la tête. . . qu'est-ce qui vous prend de toujours courir à la fenêtre, qu'on n'a quasiment pas le temps de se tourner? Les invités, c'est le soir qu'ils viennent. Allons, mam'zelle, asseyez-vous, que j'arrange vos cheveux.

D'abord, elle n'est pas nue du tout, elle a une petite culotte et une brassière, et ce n'est pas du tout la fenêtre qui l'attire, elle esquisse devant la glace un pas de valse-boston. Ah ! ce qu'elle aime cette danse ultramoderne, sentimentale et sensuelle ! Ah ! ce qu'elle l'adore ! Tandis qu'elle, madame Ana, que croyez-vous qu'elle voudrait? *Savez-vous planter les choux, savez-vous planter les choux*, mais elle en a marre, marre, comment n'en aurait-elle pas, depuis le temps? Comment n'en aurait-elle pas d'entendre toujours la même chose et de se promener dans la cour au bras de Coralie ou de Sevastie, en robe grise et chemisette de percale? Parce que ce n'est qu'aux examens qu'on peut mettre la robe de mousseline blanche et l'écharpe de ruban aux couleurs de la classe ! Pour leur classe c'est le ruban rose et depuis trente ans c'est ça l'habitude à l'école Centrale ! Madame Ana sait-elle seulement quelles autres habitudes terribles il y a à cette école? Passé 10 heures, personne, pas même la directrice n'a plus la permission d'y entrer ! Personne ! Vous y êtes enfermée comme dans une forteresse assiégée ! Comme dans un couvent ! Comprend-elle seulement ce que cela signifie de ne pouvoir sortir que deux fois par mois, et encore, à condition de ne pas avoir été punie? Et encore, à condition que votre propre sœur, peut-être de connivence avec madame la directrice, peut-être de son plein gré, n'oublie pas de venir juste

pour votre dimanche de sortie, et s'excuse ensuite, disant qu'elle s'est trompée de jour? Comprend-elle vraiment, madame Ana, combien le sort d'une orpheline peut être amer?

Bien sûr, il y a beaucoup de choses que madame Ana ne comprend pas, ou fait semblant de ne pas comprendre, mais lorsque vous lui rappelez votre malheureux sort d'orpheline, elle se hâte de poser son fer à friser et vous serre contre sa poitrine qui sent la cuisine et la lavande, tu es le petit poussin de madame Ana, vous chuchote-t-elle de sa voix fêlée, ne suis-je pas ta nourrice? Et Spiridon n'est-il pas ton frère de lait? Aussi longtemps que madame Ana vivra, tu ne seras jamais seule au monde ! Et puis tu as une sœur affectionnée, et puis il y a encore m'sieu Stefane, quel homme bon et quel savant il est ! Et puis, mon poussin, un jour ou l'autre, bientôt, tu te marieras, tu feras un bon mariage . . .

— Parce que, vois donc, madame Sophie, quel bon mariage elle a fait? comme le disait aussi votre marraine Fanica Filipescu, mariez-vous seulement, et voilà, elle a eu une fière chance, si Dieu l'a voulu ainsi, car Ses voies sont infinies et personne ne les connaît ! Mariez-vous, mariez-vous seulement, voyez donc la chance qu'elle a eue ! . . . Si Dieu l'a voulu comme ça, que vos parents, ils montent juste dans ce maudit train, et s'Il a voulu qu'ils soient juste dans un des sept vagons qui ont pris feu, et quel feu, que l'envie vous prenez de vous enfuir à travers champs, qu'on aurait dit que c'était l'enfer, pas autre chose, mam'zelle ! Et quels hurlements ils poussaient, et ceux qui en sortaient se roulaient par terre et brûlaient, et ceux qui étaient dedans hurlaient, enfermés comme ça, comme qui dirait dans des pots, ils hurlaient à vous faire dresser les cheveux sur la tête, mais personne qui venait, qui est-ce qui aurait osé sauter à leur secours? Qui donc? sauter à leur secours? les tirer de là? Qui est assez fou pour se jeter dans le feu? Tout le champ brûlait, les wagons brûlaient comme des cierges de Pâques, on dit qu'il y avait là un gros marchand, enveloppé d'une pelisse, qui montrait les petits sacs pleins de pièces d'or qu'il avait et qui hurlait qu'on vienne le sauver. Et l'on dit aussi qu'il y en a eu quelques-uns, des audacieux, qui se sont approchés, Dieu sait comment, et lui ont pris sa fourrure et l'argent et puis ils l'ont laissé brûler là où il était . . . Eh ! C'était comme la fin du monde, mam'zelle ! J'vous jure, c'est bien c'qu'a ç'a été alors ! Ça, c'est la fin du monde que j'ai dit alors, Dieu me punit pour mes péchés, comment ça se fait-il qu'Il m'ait pardonné? J'sais pas . . . Comment ça s'est fait que je me soye retrouvée à quatre pattes, jupes retroussées et le pied foulé, ça, y a que notre Seigneur Dieu, le pauvret, qui est si bon, qui le sait, qui a fait le miracle ! Il a dit, laissez-là, qu'elle expie encore ses péchés sur cette terre, car elle en a trop . . . Ou bien, qui sait, Il a eu pitié de mon pauvre garçon. Il savait qu'il y avait personne pour en prendre soin en ce monde. Ce qu'il a voulu, c'est ça qui est arrivé. Car c'est le seul vagon de troisième qui n'a pas brûlé et j'ai dit, la puissance du Très-Haut, c'qu'elle est grande, que j'devrais lui baiser les pieds, car Il m'a tiré d'ce malheur, d'un tel malheur . . . Même que j'ai pensé après, comment ça s'est-il fait que j'suis pas morte sur place d'terreur? Hé ! doucement, mam'zelle, ne grimpez plus sur

la fenêtre, qu'avez-vous donc à regarder là? J'vous ai bien dit que les invités, ils ne viennent tous que le soir !

Les invités, ils ne viennent tous que le soir, c'est entendu, mais voilà qu'un fiacre a surgi dans leur rue, le voilà, juste au bout, cahin-caha, évitant les amas de pavés carrés, vert-gris, que l'on a déchargé là pour réparer la rue, pourquoi Sophie lui a-t-elle dit: *viens plus tôt, demain !* hein? Et pourquoi est-elle si nerveuse, et lui fait-elle supporter ses nerfs?

— *Comment peux-tu rester enfermée ici, dans cette atmosphère confinée alors que dehors . . . À ton âge . . . Et ce désordre . . . Est-ce Maria qui range ton linge, à l'école?*

Qu'elle la laisse tranquille, elle sait. Elle se bouche les oreilles mais ne cesse d'entendre ce qu'elle lui dit: une demoiselle-bien-élevée-âime-se-lever-tôt-quand-il-fait-frais-les-versions-de-Plutarque-les-chambres-bien-aérées-les-gammes-au-piano-le-chevalet-et-la-broderie . . .

J'en ai assez ! * *crie-t-elle rageusement, et rouge, jusqu'à la racine des cheveux, elle se précipite pour lui arracher la boule de soie froissée ornée d'une tache noire, rugueuse, que ses mains impitoyables agitent sous son nez.* J'en ai assez . . . J'en ai assez . . . * *lui crie-t-elle.* J'en ai assez *. . .

Elle lui a tourné le dos pour ne pas lui donner la satisfaction de l'avoir fait pleurer. Non, elle saura se dominer, elle ne deviendra pas pareille à Sophie, qui s'évanouit pour un rien, les nerfs toujours à fleur de peau. Elle ne criera pas toujours pour tout et contre tous, elle ne craint pas le sang, elle, et elle ne s'évanouit pas non plus, si elle le veut, elle serre les dents et se domine, c'est comme ça que font les jeunes filles modernes. Elle n'a pas besoin de flacons de sels, ou d'eau sucrée, et si la guerre éclate, elle deviendra infirmière à la Croix-Rouge et ira soulager les souffrances . . .

. . . que Dieu nous garde, mam'zelle, des temps difficiles se préparent et la guerre, elle nous pend au bout du nez, tenez, madame Sofica le disait pas plus tard qu'hier . . . Et moi, j'lui ai dit à mon tour, si on pouvait lâcher mon pauvre Spiridon . . . qu'on le lâche pour quelques jours, qu'il s'en revienne un peu à la maison, pareil à monsieur Titi, qui, lui aussi, on l'a mobilisé toujours là où est mon Spiridon, mais lui il y a déjà trois mois qu'il est rentré . . . Laisse donc, m'a dit madame Sofica, ce n'est pas facile, sache-le, c'est même très difficile, mais on verra, on arrangera bien quelque chose. Au moins pour une permission, un peu plus longue. S'il vient demain, c'est-à-dire aujourd'hui, je prierai, moi, monsieur Ialomiţeanu d'y penser. Voilà c'que madame Sofica, elle m'a promis, et j'vous dis, mam'zelle, ne vous tortillez plus comme ça, car le fer, il est froid maintenant, mais s'il était brûlant, j'pourrais bien vous brûler, Dieu m'en garde . . .

Ouououf, Dieu soit loué, elle est sortie, elle est allée chauffer son fer ! Ouf ! elle peut de nouveau courir à la fenêtre, voilà le fiacre, voilà le fiacre, mais c'est qu'il vient de passer devant leur maison ! ce n'est donc pas *lui*, pourquoi donc lui a-t-elle dit *viens plus tôt, demain ?* Mais c'que c'est chouette d'être en vacances, sans *mademoiselle* Bastien, qui-surveille-tout-penchant-

* En français dans le texte.

pour-le-luxe-des-élèves-et-qui-empêche-tout-contact-avec-les-domestiques-de-l'école ! . . . C'est bien ça, le dos droit, les hanches étroites de garçon, bien serrées dans la petite culotte, si la guerre éclate, elle pourrait même se travestir en hussard rouge ou en chasseur de montagne et s'enrôler, et personne au monde ne le saura, personne. Personne ne le saura sinon après qu'elle aura sacrifié-sa-vie-pour-le-roi-et-la-patrie, c'est ça, un entrechat en l'air, comme dans ce cancan aguichant qu'elle a dansé un soir, dans le dortoir avant que ne paraisse *mademoiselle* Bastien, qui c'est qui danse le mieux? qui c'est qui fait onduler le drap comme une traîne? C'est Margot ! toutes l'acclament. Que vous soyez ensuite consignée sept dimanches de suite, quelle importance? D'ailleurs, qui irait rapporter? C'est ça, encore un entrechat, avec un battement double de pieds dans l'air, la jupe se rabat sans boutons, sur le côté, Coralie lui a montré le modèle de ses nouvelles petites culottes qui lui viennent de Paris, et Sophie, toute chipie qu'elle soit, n'en a pas moins promis de lui en commander de pareilles, elle sait comment s'y prendre, à qui s'adresser. Quand quelque chose lui convient, elle est prête à tout pour l'obtenir, par exemple, la semaine passée, quand ils sont tous allés après déjeuner prendre le café sous la tonnelle et, *soudain, Sophie la regarda dans le blanc des yeux, elles s'entendirent du regard* * . . .

— Voyons, Étienne, cet été, au moins, avait-elle commencé. Cet été au moins, du moment que nous ne savons pas ce qu'il en sera du prochain. . .

Du reste, elle se tenait à quatre pour ne pas éclater de rire. Étienne les avait suivies la serviette encore à son cou et elle ne lui avait rien dit afin de pouvoir se moquer de sa distraction. Galant comme de coutume, il lui avait offert le bras, et c'est comme ça qu'ils étaient allés tous les deux jusqu'à la tonnelle, ha ! ha ! ha ! quel couple ils faisaient ! Lui, long et maigre, perché sur de si longues jambes, avec cette serviette en toile de Hollande à son cou, et elle . . . Elle l'a laissé se promener avec sa serviette pour se divertir, mais Sophie, elle, pourquoi l'a-t-elle laissé? Parce que, soudain, elle a éclaté:

— Pour l'amour de Dieu, enlève-la donc, nous sommes devenus la risée de tous ! Un numéro de cirque pour les domestiques !

En fait, elle ne comprend pas la plaisanterie !

— Voyons, Étienne, c'est-elle mise de nouveau à pleurnicher, allons à Sinaia, au moins pour une semaine . . .

— Ah mais ! avait-il rétorqué, irrité, ne vous ai-je pas dit et répété. . . Je vous ai bien dit que j'ai mes informations, c'est pourquoi je vous répète: discrétion absolue ! C'est pourquoi je vous dis: il ne peut s'agir de villégiature cet été . . .

Et il avait commencé à dénouer la serviette qui le cravatait.

— Voyons, Étienne, avait-elle de nouveau insisté.

Elle était seule à insister ! Sophie se taisait, s'éventait, prenait des airs de martyre, se voulait impartiale.

---

* En français dans le texte.

— Toujours la même chanson . . . Je vous l'ai répété si souvent, que je pensais que vous aviez compris, que ça suffisait ! Je vous ai bien dit que s'il y a une personne pour laquelle la villégiature, le séjour au bon air serait nécessaire et salvatrice, cette personne c'est moi, indiscutablement . . . Je suis le premier à déplorer l'impossibilité où nous sommes de nous rendre à l'étranger, et où pourrions-nous aller ailleurs avec le mauvais approvisionnement d'aujourd'hui? L'insécurité règne partout, on ne peut être sûr de demain, alors, où voudriez-vous que nous nous risquions à partir avec valises, nourrice, boîtes à chapeaux et tout le reste. . .

— . . . tu sais bien que Jean pourrait mettre n'importe quand son automobile à notre disposition . . .

Cela avait été la seule intervention de Sophie.

— . . . tu sais bien que si la mobilisation générale est décrétée et que l'on se trouve dans une zone périclitée, tout est réquisitionné, chariots, automobiles. . .

— Tu exagères, comme d'habitude . . .

Mais on n'avait rien pu lui arracher, sinon la promesse de cette soirée, exceptionnelle: une soirée avec des invités, comme autrefois. Si bien que, vite à la fenêtre, avant que madame Ana ne revienne ! Tiens ! Comme c'est étonnant, un autre fiacre a surgi, du côté opposé, cette fois-ci ! Pourtant, leur maison est la seule de toute la rue où s'arrêtent habituellement les *coupés*, que signifie ce va-et-vient? Le fiacre se rapproche, et elle aperçoit, en un éclair, un chapeau panama qui en émerge, pourquoi donc lui a-t-elle dit *viens plus tôt, demain?* vite, de retour au miroir, et peignons nos sourcils, vite, extirpons ce comédon qui dépare le menton, reculons de quelques pas. . . elle s'envoie maintenant à elle-même un baiser, chaste d'abord, passionné ensuite. La voilà qui fouille fébrilement dans la cassette à bijoux en argent clouté, non, pas des perles, on n'en porte pas à son âge, et à cette heure — peut-être le collier de corail? Ou l'ambre? Elle fouille fébrilement dans la cassette à bijoux en argent clouté, ses doigts fourragent au milieu des colliers, des chaînettes, un médaillon, voilà ce dont elle aurait besoin. Un médaillon, où elle puisse enfermer le visage aimé et une mèche blonde — pourquoi blonde? Pourquoi tous les médaillons contiennent-ils une mèche blonde? Sophie aussi a des cheveux blonds, mais quels yeux globuleux ! Et son ventre, quels bourrelets il a depuis qu'elle a accouché, deux bourrelets de graisse sur son ventre, dès qu'elle enlève son corset, deux bourrelets qu'on peut serrer dans la main. On voit bien qu'elle n'enlève jamais sa chemise, de même qu'elle ne dénatte jamais ses cheveux, serrés sous son bonnet. Tiens, voilà le médaillon, elle se contemple encore une fois dans la surface argentée, ferme les yeux, soupire, *les rêveries d'une jeune fille* * ah ! voilà un petit bouton bien caché, au coin de la narine, attention, ses doigts le pressent tant que son visage s'empourpre sous l'effort de concentration, ses doigts pressent et on entend la peau des canaux intérieurs qui craque, une goutte de liquide

* En français dans le texte.

laiteux, la recette contre les acnées: après avoir pressé le bouton, et avoir pris au préalable un bain de vapeur, appliquer au pinceau sur le visage la lotion suivante: 5 g soufre, 20 g alcool camphré, 5 g glicérine, de l'eau de fleurs . . . Massez le visage. Gardez cette lotion une demi-heure le premier soir, puis, graduellement, deux heures, trois heures, quatre, enfin toute la nuit si vous ne constatez aucune irritation de la peau . . . Attention ! Des pas montent l'escalier ! *Les belles se rendent dans le jardin, cueillir des roses, soir et matin* *, que cette valse-boston est donc divine, c'est ça, un-deux-trois, un-deux-trois, que madame Ana la danse aussi, ha ! ha ! ha ! qu'elle est drôle, pesante et drôle, et comme elle s'efforce de lui échapper . . .

— Voyons, mam'zelle, lâchez-moi donc, Dieu me garde, voyons, mam'zelle, lâchez-moi, vous voudriez quand même pas à mon âge, qu'ai-je à faire à vos danses ! Allons, mam'zelle Margoutza, calmez-vous, mam'zelle, ni une ni deux vous v'là à la fenêtre, tiens, les yeux *écarquillés*, eh bien ! quoi, qu'est-ce que vous avez vu? J'vous ai bien dit qu'y a rien à voir? ! Allons, faut finir de vous habiller, madame Sofica, elle va venir et vous avez bien vu c'qu'elle nous a grondées tout à l'heure, allons, elle va de suite revenir de la mansarde qu'elle est allée donner ses remèdes à ce fainéant de Grigore, et madame elle a dit que s'il veut pas les prendre, qu'j'lui fasse crever l'abcès avec du gros sel, ben, ci c'était que ça, j'le faisais depuis longtemps ! Voire ! c't'un gonflé, et le gonflé, il a besoin de remèdes de la pharmacie !? Allons, mam'zelle, allons, oubliez la fenêtre, on n'a plus que les franges là, sur le front, et madame, elle va venir et c'est malheur à nous si elle voit toutes vos affaires jetées partout, et ces papiers, des lettres, des enveloppes, c'que c'est, et vos livres, voyons, mam'zelle? ! c'est pas possible ! Demain-après-demain, vous allez vous marier, et c'est alors que vous verrez, car qui c'est qui vous laissera en faire à votre tête, comme vous le faites à la maison? Vous voyez bien, m'sieu Stefane, quel homme ! bon comme le pain chaud, mais lorsqu'il a une idée en tête, et ben, il l'a, faut se soumettre, vous le verrez bien, mam'zelle, c'est pas facile, mam'zelle, comme ça, tournez-vous un peu, ah ! mais non, ne dites pas ça, ne dites pas ça ! Dieu préserve ! Dieu vous garde ! comment, pas vous marier ! En v'là une idée ! Ben, quelle fille que c'est ça, et quelle demoiselle qui dit qu'elle veut pas se marier? C'est-à-dire qu'elles le disent, mais elles le pensent pas, elles veulent toutes se marier, ah ! là ! là ! Ben quoi, elles sont pas sottes, elles savent c'qu'i est bien ! Tenez, voyez donc, pas plus loin que madame Sofica, quel bon parti elle a trouvé, vous voyez bien quelle maison ils ont et comme elle est heureuse. . .

Les belles se rendent dans le jardin, cueillir des roses soir et matin *, mais pour ce qui est d'être heureuse, elle ne l'est pas du tout, du tout, du tout, *et mon beau-frère, cloué au lit, cloué au lit, cloué au lit, et il pâlit* (Sur ses livres, bien sûr . . .) *Et elle se rend dans le jardin cueillir des roses soir et matin, voilà les roses blanches, jaunes, grenats* *, et un chapeau de panama !

C'est ça, que madame Ana lui éparpille les boucles sur les épaules comme une Walkyrie, c'est ça, madame Ana sait-elle ce que c'est qu'une

* En français dans le texte.

Walkyrie? Ah ! plus vite, plus vite . . . De profil, dans son miroir à manche d'argent, c'est bien . . . C'est même très bien ! Pour l'instant il n'y a rien de bien intéressant dans la rue, les mûriers aux feuilles desséchées et couvertes de poussière, un peu plus loin, une bétonnière, puis un monsieur qui s'évente avec son panama et marche vite-vite sans regarder à gauche ni à droite, non certainement pas, elle ne veux pas être coiffée les cheveux serrés, elle ne veut pas de torsade sur la nuque, comme aux temps jadis et ce n'est certainement pas à l'école qu'elle a appris ces mots. À l'école on ne parle que le français.

— D'où sors-tu ces expressions? a demandé Étienne. D'où sais-tu ce que cela signifie *avoir la cuisse légère?*

— Comment, d'où cela? De la cuisine, bien sûr, et de chez les domestiques, a répondu Sophie, aigrement.

Et Étienne, bien que tellement *influencé** par elle n'a pu s'empêcher de rire en entendant qu'*avoir la cuisse légère,* signifie *l'avoir fuselée, prête à danser!*

— Tu as bien raison, *mon chou* *, s'est-il excusé en se tournant vers Sophie lorsqu'elle l'a admonesté, disant que cette conversation était plus que déplacée pour une *jeune fille**. Et qu'il en est arrivé à déraisonner pour n'importe quelle parole laide et banale, que toute personne commune connaît, voudrait-il par hasard les introduire dans son dictionnaire, ces paroles honteuses?

— La solidité d'un dictionnaire se vérifie de plusieurs façons, lui a-t-il répondu, et il a commencé à tousser.

Il a dû s'étrangler à force de tant rire, et il a porté le mouchoir à sa bouche.

— . . . le pauvre m'sieu Stefane, il est devenu pire qu'une ombre et les docteurs, c'est comme s'ils ne savaient pas ce qu'il a. C'est les poumons, qu'ils disent. Mais non, ce n'est pas, qu'ils disent après. Et qu'il doit faire son possible pour aller à l'étranger, se soigner. Madame Sofica — allons-y, lui, plus lent, que voulez-vous, un homme malade, pas maintenant, un peu plus tard, maintenant c'est pas possible. Madame Sofica — mais si, mais si, il faut y aller, les autres comment qu'ils font pour y aller, et nous pas? C'est ce qu'elle lui a dit pas plus tard qu'hier. Mais m'sieu Stefane, non et non, l'homme, mam'zelle Margoutza, même lorsqu'il est bon, il est quand même un homme. Et il est impossible de le faire démordre, vous ne voyez pas, madame Sofica, quel mal elle a pour le soigner . . .

Bien sûr, ce n'est pas Madame Ana qui va reconnaître que Sophie est une chipie et une hypocrite ! Est-ce qu'on n'entend pas quelque chose? ! Il y a quelqu'un qui pousse la porte de la cour ! Quelqu'un qui porte des habits de flanelle écrue et un panama et qui fait tournoyer sa canne vite-vite, comme il n'y a que *lui* qui sache le faire? Ah ! comme c'est bien que madame Ana soit montée à la mansarde pour voir ce que Grigore fait, il faut disait-elle, crever son abcès avec du gros sel, qu'elle y aille vite, qu'elle

* En français dans le texte.

le guérisse. Car qui donc ouvrira à sa place la porte aux invités ce soir? Mais non, mais non, elle n'a plus besoin de rien, elle rangera elle-même ses affaires, exactement comme le veut sa sœur, elle a raison. Mais que madame Ana s'en aille plus vite en haut, que madame Ana s'en aille plus vite en haut, comme on le lui a ordonné peu avant!

— J'y vais, mam'zelle, Dieu me garde, voilà, j'y vais de suite, mais c'est que madame Sofica m'a dit qu'elle en prendrait soin elle-même, que je ne me fasse pas de soucis, et je ne veux pas irriter aujourd'hui madame Sofica. Aujourd'hui, qu'elle a dit, je vais parler avec monsieur Titi pour le pauvre Spiridon, ce n'est pas facile, sache-le, qu'elle m'a dit, on dit que la guerre va éclater, mais au moins si on lui décrochait une permission un peu plus longue, car il a des connaissances, monsieur Titi. Quels parents comme il faut il a, et qui ont une belle situation chez nous, à Buzău, mais ne tirez donc pas comme ça sur votre robe, mam'zelle, enfilez-la soigneusement, vous la déchirez comme ça . . . vous arrachez le volan.

Ouf! Enfin!

Elle descend l'escalier en bois sur la pointe des pieds, lorsqu'elle a posé son pied sur la première marche un coup de sonnette a retenti, mais très anémique, pourquoi donc lui a-t-elle dit *viens un peu plus tôt, demain* *? Et si Sophie est encore dans la mansarde, qui lui ouvrira la porte? Hâtivement mais toujours sur la pointe des pieds et jetant des regards attentifs de tous, côtes, elle traverse le hall. Sous le châssis à tabatière du plafond, la lumière, brûlante du dehors fait irruption, filtrée par les plaques transparentes, zèbre l'air sombre de la pièce de longues raies chaudes et dorées, dans lesquelles la poussière danse. Mais il n'y a plus personne devant l'entrée. Elle n'a même plus besoin d'ouvrir car on le voit clairement du vestibule: il n'y a personne devant la porte, sous les lanternes de fer forgé.

Il n'y a personne devant la porte massive de l'entrée.

A-t-elle eu une hallucination en plein jour, ou quoi?

Elle remonte lentement l'escalier de bois, en traînant les pieds, et ouvre sans entrain la porte de son boudoir, une pièce d'un désert assourdissant qui sent les cheveux brûlés, l'air confiné, le parfum et le sang caillé. Quelle vilaine chambre et que le soir est encore loin, combien il faut encore attendre avant que les invités à dîner viennent . . . qu'il est tôt, se dit-elle, attristée, en contemplant le cadran rond au milieu du socle de marbre blanc à veinules noires et rouges. D'un côté et de l'autre du cadran, deux médaillons d'émail bleu, et sur chacun d'eux un camée. Le camée de droite — Apollon avec sa lyre; le camée de gauche — Neptune armé de son trident . . .

Elle n'a plus envie de rien, et pas même de regarder par la fenêtre. Elle se dirige pourtant, d'un pas languissant, vers la fenêtre, en traînant les pieds. Il n'y a rien à voir! Toujours les mêmes rangées de roses rouges et jaunes! La tonnelle couverte de lierre, les sièges en osier sous le noyer . . . Aaah! Comment se fait-il que Sophie ne soit pas là-haut, dans la mansarde, à soigner l'abcès de Grigore? Comment se fait-il qu'elle soit là, dans le jardin?

* En français dans le texte.

DIONISIE POPA:
Harmonie (verre et mètal)

Maison Toma Stelian (intérieur)

On pourrait croire qu'elle est allée inspecter ses rosiers, mais comment se fait-il qu'elle ait choisi pour cela justement cette heure brûlante de la journée? Et quelle idée de s'habiller ainsi ! Quelle tenue de jardin volontairement épatante ! un vieux chapeau de paille et la jupe légèrement retroussée ! on dirait qu'elle porte aussi des sabots ! À vous faire croire qu'elle est sortie pour arroser les fleurs, mais pourquoi arroser les fleurs par cette chaleur? Tout le monde sait que ça ne se fait pas ! Elle a perdu la tête, c'est clair, le tuyau coule et a innondé les allées, jamais le jardinier n'y aurait laissé une telle boue ! Mais quand donc a-t-elle eu le temps de descendre de la mansarde? Et par où? Par l'escalier de service? Et comment se fait-il que le chapeau de panama soit arrivé maintenant au milieu du jardin? Comme c'est mal assorti, un vieux chapeau de paille et un chapeau panama flambant neuf ! Que c'est drôle ! Elle en rit, elle en rit tant que larmes lui viennent aux yeux. Ah ! comme elle en a assez de ces vacances ! Si l'école pouvait recommencer afin qu'elle puisse de nouveau se promener avec Sevastie et Coralie dans la cour, sous les arbres, pétrir une pâte à pâtisserie dans la salle de cuisine, rêver sous les arcades de pierre couvertes de majolique orange et vert-bleu, tripoter les éprouvettes dans le laboratoire de chimie, elle pourrait faire n'importe quoi, elle s'entend à tout, elle est habile en tout . . . *Mais tu serais une brillante couturière** a dit mademoiselle Rancœur, je n'ai encore jamais rencontré un goût aussi sûr, pas même dans mes ateliers de couture de *Reuniunea !* Elle pourrait ouvrir une Maison de Modes très chic ! elle pourrait faire bien des choses à condition d'échapper à cette maison. On y est comme dans une prison sans soleil. Et humide.

Elle passera dorénavant les vacances à l'école, dans une petite cellule de gouvernante. Et si la guerre éclate, elle soignera les blessés et soulagera les souffrances. Et un jour celui qu'elle soignera, oh ! ce sera un prince ou un officier français.

— *Est-ce qu'elle est née?** demandera sévèrement sa mère, la princesse, quand elle la trouvera, toute dévouée, veillant fidèlement à son chevet.

— *Madame ! ?** lui répondra-t-elle dignement, tandis qu'une boucle de Walkyrie s'échappera de son bonnet d'infirmière.

Mais comme elle ne dira pas un mot de plus, on croira qu'elle est une enfant abandonnée. Une enfant abandonnée dans une petite corbeille rose, qui gémit comme un chaton, et porte au cou un médaillon de prix. Tous deux souffriront, ils s'enfuiront, mais personne ne pourra les séparer et le mariage sera enfin accepté. Et Sophie n'aura jamais l'occasion de pénétrer dans le palais de sa sœur et de celui qui sera maintenant son *beau-frère.**

Ou: Si la guerre ne commence pas, comme maintenant, et qu'elle n'a pas l'occasion de devenir infirmière et pas gouvernante non plus, alors elle affichera un comportement frivole: elle sortira toute seule en vélocipède, mais elle n'ira pas à l'ennuyeux vélodrome, ou l'on tourne en rond avec un tas de demoiselles impossibles, elle se promènera à travers Bucarest.

Elle sortira en bicyclette dans les rues, comme Mitza la Bicycliste.

---

* En français dans le texte

Elle ne veut plus rien savoir des frères Palade avec lesquels elle a flirté aux fiançailles de Sevastia, elle ne veut plus rien savoir de personne, et elle chassera sa mélancolie au son de son piano Bechstein. Elle pourrait, d'ailleurs, aller jouer du piano, maintenant, ou encore descendre au rez-de-chaussée, dans le salon à cheminée, voir si Étienne y est, occuper à faire sa correspondance.

Elle redescend l'escalier, serrant son album sur sa poitrine. Elle frappe, appuie précautionneusement sur la poignée tiens ! Quel drôle de jour ! De stupeur, elle a fait sa révérence de travers.

— . . . ce que Brătianu a répondu à Czernin à propos des bruits alarmants qui courent sur la guerre, vous l'avez entendu? demande Titi Ialomiţeanu.

Que sa moustache blonde à reflets cuivrés est bien taillée ! Quelle est moderne, formidablement moderne ! et comme il est élégant, quelle belle prestance il a ! Mais elle le salue froidement, c'est en vain qu'il lui crie:

— Oh ! voici notre petite *ententophile* ! Oooh ! . . . Oooh !

C'est en vain qu'il la regarde avec les yeux qu'il avait le soir où ils se sont promenés à la chaussée avec Micha, le cocher moscovite. C'est inutile ! Tout à fait inutile. Il y a dans la vie, oh ! des événements sur lesquels on ne saurait passer — même s'ils ont pour effet des cœurs meurtris, inconsolables . . .

Si bien qu'elle se dirige vers le petit canapé, là où elle se tient d'habitude, elle marche à petits pas, si petits qu'elle sent ses cuisses coller, et, tout en haut, une humidité chaude, visqueuse, une sensation plutôt désagréable, comme toutes les sensations qui lui rappellent qu'elle a un corps, alors qu'elle ne vit que pour l'âme. Alors que, pour elle, il n'y a que l'âme qui compte.

— . . . Quoi? ! J'avoue que non . . . Je ne l'ai pas entendu . . .

Pauvre Étienne ! On voit bien qu'il ne répond que par complaisance ! Titi l'a certainement dérangé en venant à l'heure où l'on sait bien qu'il aime s'occuper de sa correspondance dans le salon ! *Pauvre* Étienne ! Mais lui qui est si aimable, si délicat, il fait n'importe quoi pour que son invité ne se sente pas gêné ! Et Titi, qui est lui aussi si délicat, si aimable, il fait tout pour qu'on oublie la gaffe qu'il a faite en arrivant à un moment déplacé, il pose des questions au hasard . . . qu'il les pose donc vite, l'une après l'autre ! comme si la réponse ne l'intéressait même pas ! Tout le monde se trouve dans une situation irréparable et difficile, et c'est sa faute ! Sophie est la seule coupable parce que c'est elle, et seulement elle, qui l'a attiré sous la tonnelle au fond du jardin, au milieu des flaques d'eau de l'allée.

Bien sûr, elle l'y a attiré uniquement pour le compromettre . . . Mais la voilà qui entre, comme si de rien n'était, à cela près qu'elle n'est plus habillée comme auparavant. Adieu jupe retroussée et tenue de bergère. Elle a mis sa robe des après-midis de *vieilles mémés* mais est-ce qu'elle ne sait donc pas comme elle lui va mal? ! Et combien elle est déplacée en ce moment? La voilà qui joue la surprise (peut-être l'est-elle vraiment !?) en rencontrant Titi Ialomiţeanu, qui, le pauvre, rougit, tandis qu'elle — bien

entendu — rit, s'évente, et va s'asseoir dans son fauteuil à haut dossier, à sa place habituelle, il ne manque plus que de la voir tirer sa broderie de sa corbeille ! Mais non, elle se hâte de prendre part à la conversation, depuis quelque temps elle se montre terriblement calée en politique ! Mais elle, à la place de Sophie, elle n'aurait pas supporté un tel affront, qu'il se soit réfugié à cette heure déplacée dans le salon d'Étienne, uniquement pour lui échapper, à elle. Si elle s'était vue si coupable, si compromise, elle se serait ouvert les veines de la main droite dans la salle de bain ! Avec une lancette ! Ou: si elle n'avait pas eu de lancette, elle eût rempli la chambre à coucher de lys, d'autant plus que depuis quelque temps Étienne fait chambre séparée. Ou: si elle n'avait pas pu trouver autant de lys, qu'il lui en aurait fallu, elle aurait pris le voile et serait devenue l'épouse du Christ. Mais pas à Pasărea (où Sophie est allée le dimanche ou elle a oublié de venir la chercher à l'école). Si elle avait autant de péchés qu'en a Sophie, elle s'enfermerait dans une petite chappelle, comme un ermite . . .

Et ce qui est le plus extraordinaire, le plus terrible et le plus palpitant, c'est que la porte de la terrasse aux clématites est ouverte . . .

— Que la journée est chaude, aujourd'hui, ne trouvez-vous pas? Et ne vous semble-t-il pas que les esprits sont plus agités que jamais? demande Titi Ialomiţeanu.

TITI IALOMIŢEANU

Quelle journée chaude, aujourd'hui, terriblement chaude, raison de plus pour que les esprits soient excessivement agités. La situation générale est plus critique que jamais: tous nous assurent que cette fois, ça y est, c'est signé, que la guerre frappe à nos portes. Il n'est donc pas étonnant que nous nagions en pleine confusion ! — comme le dit le Professeur Mironescu. Au cours de ces journées de confusion, l'honnêteté n'est plus une monnaie d'échange. C'est toujours le Professeur qui le dit, évidemment en ne pensant qu'à lui: vaniteux comme il l'est, d'une vanité tout à fait hors du commun, il doit penser qu'il est la seule personne honnête qui existe encore en Roumanie. N'empêche que chacun pense ou, en tout cas, parle de même. Chacun sent que comme ça, ça ne peut plus durer: une corde s'est tendue jusqu'à la dernière limite. Tous attendent qu'elle se rompe à un endroit quelconque, tous ont des prédictions sur ce qui se passera et comment cela s'achèvera: mal, disent la plupart. Si bien que ceux qui peuvent se débrouiller, eh bien, ils se débrouillent. Celui qui peut faire fortune, en fait — affaires d'aliments, spéculations, permis d'exportation — c'est le moment où celui qui sait faire fortune, il en fait !

Mais autre chose peut paraître encore plus intéressant: y a-t-il encore une personne, une seule, pour laquelle dix autres mettent leur main au feu, garantissent qu'elle est honnête et que, se rendant utile à son pays, elle ne poursuit pas son propre intérêt? Dix personnes interrogées émettront dix avis plutôt défavorables à son égard, à moins qu'elles ne se montrent fran-

chement acharnées à la déchirer. Même si on les choisit du même parti, de la même faction du parti. On entend de l'une qu'elle est agent du Bureau Britannique; de l'autre qu'elle se trouve sur les états de service de Bussche; ce n'est pas par hasard que la troisième a accompagné Filipescu à Pétersbourg; un tel est takiste, mais soutient toutes les fois qu'il le peut l'opinion du gouvernement. Take est l'avocat de la Russie, les autres sont bochophiles, pas par conviction, parce qu'ils sont payés pour ça, les gouvernementaux, tous les injurient, sans distinction, et tant qu'ils peuvent, et dans tout ce charivari quel est celui qui n'est pas éclaboussé? Dans de tels moments, confus et agités, au fond, qu'est-ce qu'une tache? *Calomniez, calomniez, il en restera toujours quelque chose* *, comme le dit toujours le Professeur, car y a-t-il encore chez nous un homme de qualité dont la réputation n'ait pas été atteinte? Et alors, qui garantit encore l'honnêteté de qui? Ah ! Ce professeur Mironescu, avec ses idées périmées ! C'est une utopie que de parler de l'honnêteté comme il en parle, un aveuglement dû à sa vanité. Il ne se rend même pas compte que beaucoup interprètent sa disparition de l'arène politique militante comme un passage aux libéraux. On peut accepter l'idée qu'il n'ait pas été payé pour cela mais que sa vanité a été flattée et qu'il a entrevu des avantages pour le laboratoire de phonétique dont il rêve . . . Si bien que, très certainement, il ne se passera pas longtemps et on entendra le Professeur entonner l'*alleluia* en l'honneur de Ionel Brătianu. On peut dès maintenant prédire que très bientôt le Professeur défilera sous un drapeau libéral, en donnant pour raison, comme toujours, que ses principes étaient progressistes. (. . .) Dans de telles circonstances et conditions, l'honnêteté non seulement n'est plus une monnaie de circulation, mais n'est même plus possible. Dans un monde où tous trichent, si vous ne dissimulez pas une carte dans votre manche, vous devez tout au moins jeter un coup d'œil furtif sur le jeu de l'adversaire. Dans de telles circonstances et situations la prétention de se consacrer à une grande recherche n'est-elle pas dépourvue de toute raison et même parfaitement ridicule?

Se dédier à l'œuvre absolue? ! !

Lorsque tout est en flammes et s'écroule sous vos yeux impuissants, qui a encore besoin de ces gribouillages prétentieux? Seul le professeur Mironescu peut encore y croire, lui qui ne comprend pas que l'époque du savant retiré dans son cabinet de travail est passée, bien passée (encore que ce n'ait jamais été autre chose qu'une idée romantique, actuellement parfaitement périmée !). Dans de telles circonstances et conditions, se maintenir, surnager à tout prix, demeure en fait le seul espoir — le seul but, la seule réussite. Ceci sera encore plus valable le jour du grand désastre. Et d'autant plus en ces jours confus et cruciaux, auxquels s'ajoutent l'agitation et la chaleur . . .

La voiture cahote à travers les trous poussiéreux, navigant d'un trottoir à l'autre, évitant de justesse soit une bétonnière, soit un amas grisâtre de pierres cubiques, abandonné là depuis que l'on a commencé à paver la rue. Il suffoque dans l'ombre lourde et les gouttes de sueur huileuse coulent,

* En français dans le texte.

le chatouillent sous le col, à la racine des cheveux pommadés, entre les fils raides, roux de sa moustache; si bien qu'il ne réussit plus à les éponger avec son mouchoir à monogramme.

À un moment donné, ne voulant plus employer son mouchoir fin pour ne pas le froisser excessivement, il a même commencé à s'essuyer avec le dos de la main, comme un malapris. Puis il a passé le dos de sa main sur la peluche de la banquette, mais celle-ci était tellement poussiéreuse qu'il a renoncé à l'y essuyer. Il a définitivement renoncé à lutter contre la sueur qui dégouline, et s'est contenté de s'éventer avec son chapeau de panama. Oh ! quel jour agité et désagréable ! Cette chaleur épouvantable, les esprits agités, les journaux pleins d'invectives, les accusations lancées de part et d'autre, si graves —était-ce étonnant que le monde fût devenu si soupçonneux? Est-ce étonnant de se retrouver sans cesse, catalogué d'une certaine manière, ce qui, étant donné vos principes de politique intérieure ne vous convient évidemment pas? Ainsi, par exemple, vous êtes sans cesse obligé de nier que vous seriez dans le ministère le partisan, « l'homme » d'un tel (comme on a l'habitude de le dire) — plus exactement, « l'homme » de chaque directeur, l'un après l'autre . . .

Il est pénible de le nier, et encore de la manière dont vous le faites; vous n'êtes pas assez convaincant, parce que vous n'avez pas reçu du ciel le don de l'éloquence. Puis, ne nous faisons pas d'illusions concernant les hommes : ils ne croient pas ce que vous leur dites ! Plus vous leur en dites, plus ils vous regardent dans le blanc des yeux, vous approuvent ou vous suspectent. Souviens-toi seulement, mon brave Titi, de la leçon que tu viens de recevoir aujourd'hui lorsque tu t'es justifié devant l'ami Bădescu. Je n'ai rien fait d'autre, lui as-tu expliqué, sinon d'essayer, de toutes les manières, d'être au mieux avec tout le monde. Mais je suis bien obligé de reconnaître que j'ai lamentablement échoué, du moment que l'on commence à me suspecter d'être « l'homme » d'un tel ou d'un tel. (. . .)

Tout en continuant à l'agiter, tout aussi tumultueuses et nombreuses, les pensées avaient cessé de s'enchaîner comme jusqu'à présent. Depuis quand? il n'aurait pu le dire. Elles étaient tout aussi logiques, il en était certain, mais chacune d'entre elles durait plus longtemps, s'imposant à son esprit; s'il avait dû en faire une description, il aurait certainement songé à la manière dont s'épanouit insensiblement, pétale par pétale, un bouton de fleur.

Bien entendu, ceci n'était qu'une comparaison poétique, il n'avait jamais vu telle chose se produire. Une fleur s'épanouissant, voilà une des choses qui s'accomplissent secrètement dans la nature, comme s'accomplit aussi l'étreinte des parents aux yeux de l'enfant devant lequel on tire un beau jour les rideaux de dentelle du berceau pour lui montrer le nouveau petit frère. C'est de la même manière qu'au matin vous apercevez à la place du bouton qui s'y trouvait le soir précédent une corolle ouverte — avec tout au plus un ou deux pétales encore froissés, humides.

Les pensées-images devenaient donc toujours plus lentes et leurs mouvements toujours plus amples. Cependant, l'inquiétude s'emparait de lui à

mesure que la voiture qui cahotait sur le pavé des petites rues poussiéreuses le rapprochait de la maison de ses amis: pourquoi lui avait-elle dit *viens plus tôt, demain?*

Sa main avait cessé d'agiter le chapeau de panama, avait même cessé de noter ses idées dans son inséparable carnet, là où il avait l'habitude de griffonner les brouillons des rapports qu'il devait rédiger, courts et secrets. Sous la capote relevée de la voiture qui ne le défendait pourtant pas de la poussière et de la chaleur, il avait dû commencer à sommeiller.

Peut-être même s'était-il assoupi?

Car maintenant, son oreille entendait tout autrement le silence bien connu de la rue endormie, déserte, le martèlement des sabots, les cahots du fiacre sur les pavés inégaux, le cliquetis des volets d'une boutique qui ouvrait. Et même le bruit de l'eau jaillissant de l'arrosoir avec lequel, à l'abri d'une bâche rayée, le patron rafraîchissait l'asphalte brûlant devant son établissement; et même le claquement mou des mûres noires, toutes chaudes, qui s'écrasaient sur l'asphalte, dispersant leur sang sucré et gluant, autour duquel les guêpes s'affairaient.

Non, vraiment, pourquoi lui avait-elle dit *viens plus tôt, demain?* Sa nature l'avait poussé à se soumettre à cette injonction, mais, mais, voilà, il le faisait sans aucun plaisir, et même en proie à une émotion désagréable. Un nouveau cahot, puis le rot à arrière-goût aigre dû à ce déjeuner dans le bistrot — cette course à cette heure indue, en ce jour si occupé. Où les affaires s'ajoutaient aux affaires, en ce moment de pointe des bruits concernant l'entrée en guerre!... Des bruits? En fait, une certitude absolue! Un cahot, un vide terrible ou le cœur chavire; il se pourrait que ce soit là ta dernière, mais oui, tu n'exagères pas du tout, ta dernière semaine!... Une semaine seulement, et il se peut fort bien que tu courres comme un fou, le fusil serré sur ta poitrine — seras-tu celui que les balles épargneront? Car sinon, oh! il y a des blessures terribles... Tu te vois avec les yeux de l'esprit épouvanté, qui cours encore pendant quelques pas et après que l'obus a éclaté dans ton ventre, essayant de remédier au mal sans cesser de courir: tu t'accroupis et ramasses autour de toi, avec des doigts froids, gluants de sang, tes entrailles, palpitantes, sanglantes; les yeux voilés, l'esprit embrumé, insensible à la douleur, tu essaies à la hâte de les remettre à leur place, de les enfourner dans ton ventre, maculées de terre et couvertes de brins d'herbe humide, mais elles s'obstinent à glisser, elles ressortent sans cesse... oh! les maudites discussions de popote! Un effort, tu décolles tes cils, tu fermes avec soin le cahier aux notes secrètes sur les genoux, celui où, ce matin, comme tous les matins lorsque tu t'assois à ton bureau, tu as noté, en bref, et avec des initiales, les affaires de la journée. Première urgence, donc: des solutions afin de ne plus être mobilisé. Ou, du moins, de ne pas être appelé les premiers jours.

1. Rédiger la liste des personnes susceptibles de t'aider, même celles auprès desquelles les chances sont improbables.

2. Commencer les visites en ce but. D'abord chez les gens les plus influents, ne pas oublier Dimitriu, à l'Intérieur. Puis:

1. Prendre ton nouvel habit chez le tailleur.

2. Commander une corbeille de fruits confits chez Capşa. Adresse de la famille Mir. et heure de l'invitation: *Voulez-vous nous faire l'honneur de venir dîner chez nous après-midi Vendredi, 12 août, à 7 heures? Après dîner on fera un peu de musique, en petit Comité. Votre bien-dévouée . . .* *

De plus, que de tracas, à ton bureau ! Que de sollicitations, la plupart étant le fruit d'une trop grande amabilité de ta part. À la fin, tu as enfermé dans un tiroir les suppliques pour lesquelles tu n'as pas encore trouvé de solution mais qui risquent de moisir là *sine die;* l'ordre et le désordre s'allient chez toi d'une manière très inattendue, c'est pourquoi si tu les enfermes dans un tiroir, elles risquent de demeurer là jusqu'à ce que le hasard te fasse les y redécouvrir.

Étant parti le dernier du bureau (selon ton habitude que tous connaissent) tu t'es retrouvé nez à nez, rue Sărindar, avec l'ami Bădescu. Il a tenu *mordicus* à ce que vous alliez prendre l'apéritif au bistrot chez Mircea. À cette occasion, quelques informations qui semblent émaner de sources dignes de foi: Czernin, agité au plus haut point, aurait demandé nettement à Brătianu s'il était conscient des bruits alarmants qui courent, et s'il pouvait envoyer tranquillement sa famille à Tekirghiol. Brătianu, flegmatique: son opinion était qu'il ne l'y envoie pas, car des maladies contagieuses s'étaient déclarées en Dobroudja, où l'on avait signalé des cas mortels. (. . .)

Après que vous vous fûtes séparés et comme il était très tard, tu t'es précipité chez le tailleur, en fiacre. Une manche allait mal, et tu es allé déjeuner au bistrot en attendant qu'on l'arrange. Monde interlope, plus nombreux que d'habitude, beaucoup rentrés précipitamment de villégiature. Rien de nouveau dans leurs discussions. Il t'est de nouveau passé par la tête pourquoi avait-elle dit: *viens plus tôt, demain ?* Tu pourrais t'attendre de sa part à des imprudences, des exaltations morbides et même pénibles, que tu n'aurais pas pu prévoir il y a quelques années à peine, lorsqu'elle te semblait l'incarnation même de l'inaccessible en ce monde !

Voilà ce que cela signifie que de connaître plus intimement un homme et même une femme ! Il y a une maxime française qui dit à peu près ceci: même un génie ne semble pas être ce qu'il est réellement aux yeux de son laquais, qui le voit plus d'une fois dans des postures inconvenantes. Le proverbe (ou la maxime) ne fait qu'énoncer, et évite d'expliquer pour ne pas tomber dans la vulgarité.

Tu as achevé ton repas, le poisson était bon, le pilaf aux écrevisses aussi, le plat de viande aux choux ne convenait pas à la chaleur qui régnait, mais tu l'as mangé goulument, tout en sachant que tu allais te sentir mal plus tard. Tu t'es arrêté ensuite dans un café, pas longtemps, et légèrement indécis: devais-tu donner cours à son invitation, ou non? Y aller ou ne pas y aller plus tôt? L'un de tes principes (dont tu ne t'es que rarement écarté) t'impose de te montrer prudent avec les femmes dans n'importe quelle situation; même avec celles que tu as suffisamment connu. Mais tu

* En français dans le texte.

n'en as jamais suffisamment connu aucune, pas même celles que tu as le mieux connues. On ne peut jamais savoir de quoi elles sont capables lorsque leur intérêt et leur vanité sont en jeu. Un trait spécifique à ta nature est donc de toujours craindre les pièges des femmes, leur rouerie étant unanimement reconnue; autant que l'aveuglément des hommes qui se laissent mener non pas tant par leurs désirs, comme ils le soutiennent, que par la vantardise qui les poussent à faire remarquer ces désirs. En ce qui te concerne, la prudence étant ta qualité maîtresse, est-il bon que tu y ailles plus tôt, ou non?

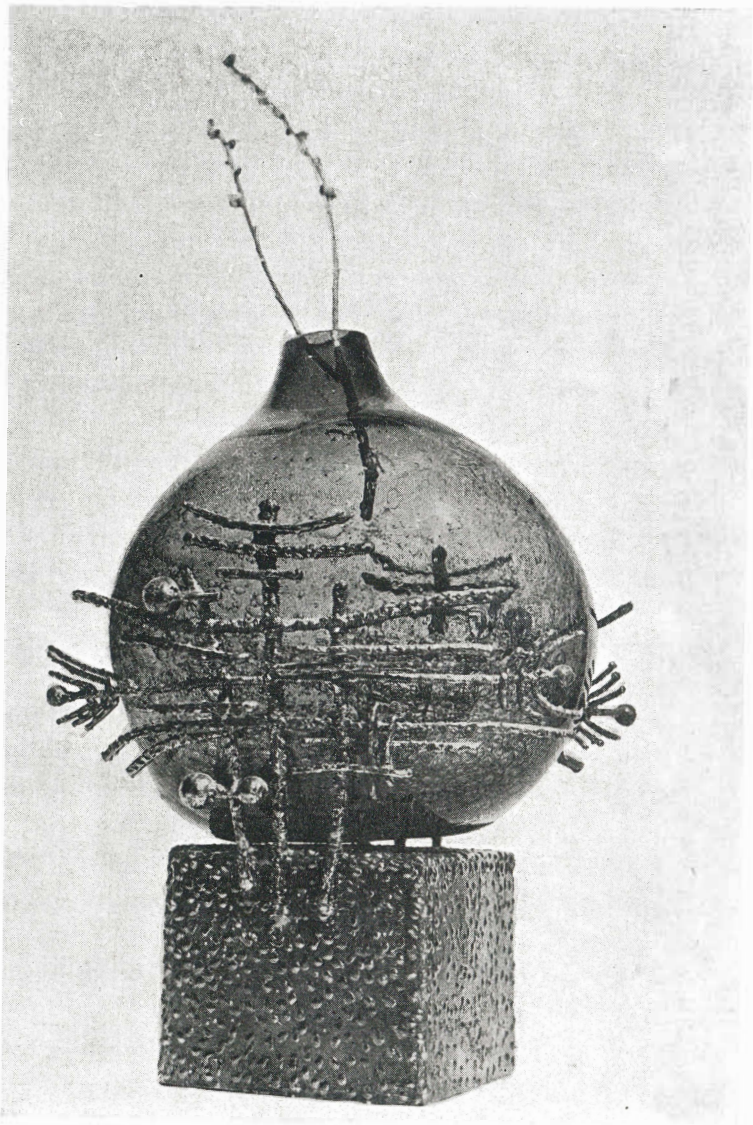
Le temps de te décider, tu es retourné chez le tailleur. La manche allait bien, et comme l'heure pressait, tu as laissé ton vieux costume dans la boutique pour qu'on le nettoie et qu'on le repasse, tu n'avais plus le temps de passer chez toi, et pas non plus dans ton garni, mais tu n'en étais pas moins indécis: fallait-il ou non donner cours à l'invitation? Et pourquoi donc voulait-elle te voir? À quoi pouvais-tu t'attendre?

Bien que tu te sois toujours laissé guider uniquement par la raison, tu ne peux pas soutenir que tu t'y entendes aux hommes, car ils vous réservent de nombreuses surprises. Elle-même t'a surpris par ses caprices, des caprices que tu aurais pu concevoir de la part d'une femme, mais pas de sa part à elle à ton égard ! Comme par exemple, celui de venir te retrouver le jour de ta fête chez toi (elle a dû avoir appris ton adresse quand tu as été malade et que le Professeur dans un accès de générosité grandiloquente, a envoyé son valet demander de tes nouvelles, initiative qui t'a grandement dérangé, car tu n'étais aucunement préparé à recevoir des hôtes aussi prétentieux que le messager du Professeur). Maintenant, c'est elle qui est venue, ce qui était encore plus spectaculaire, mais, fort heureusement pour toi, elle n'a pas trouvé un trop grand désordre. Pourtant, accueillir la visite de la jeune madame Mironescu, venue furtivement, dans un fiacre loué et la tête couverte d'un voile épais, te réjouir de penser que les voisins ont pu voir cette élégante monter chez toi comme si elle venait pour un rendez-vous galant, ces plaisirs ont été gâché par la crainte que tu avais de voir la proprio racoler, forte de l'accord que vous aviez passé que tu n'amènes pas de femmes dans ton garni; en tout cas pas pour ce loyer. Et, compte tenu de ton naturel modeste et timide, il était difficile de se figurer qu'elle allait manifester une telle extase pour l'escalier en bois qui craque à chaque pas, pour les deux *portes cochères* * à travers lesquelles on pénètre dans le passage sordide qui lui avait semblé d'une obscurité si attrayante, si bien qu'elle n'en avait pas senti les odeurs mêlées, et avait considéré le tout comme une aventure terrible et excitante. Et qui lui ouvrait (t'avait-elle avoué) des perspectives pour une vie nouvelle. Si bien que, sans prendre garde à tes sages conseils, elle avait précipitamment ouvert la lucarne ronde de la mansarde, tout en s'écriant avec ravissement qu'elle ressemblait au hublot d'un navire; ne songeant plus ni à la discrétion ni à la prudence, risquant d'être vue et de se compromettre à la seule fin de satisfaire un caprice. Tout

* En français dans le texte

LUCREȚIA PACEA:
Arbre (tapisserie)

DAN BĂNCILĂ:
Ikebana (verre)



lui avait paru charmant, tout, sauf l'odeur de moisi qu'elle avait remarquée Mais quelles prétentions peut-on avoir pour un garni? as-tu répliqué. Elle vivait un instant particulier, car elle n'avait pas vu jusqu'alors une chambre de célibataire.

C'est du moins ce qu'elle avait dit.

Puis, ses confessions après qu'elle se fut assise sur une chaise de paille tressée: qu'il lui avait été donné de passer, jeune encore, par de terribles épreuves, qu'elle s'était même figurée à un certain moment qu'elle allait se consacrer à une vie d'étudiante studieuse et ascétique, dans sa chambrette, rue Iosif; qu'elle n'allait avoir que des relations de camaraderie avec ses collègues, qu'ils l'accompagneraient aux bars et dans les locaux ténébreux, qu'elle lirait et voyagerait beaucoup; qu'elle irait habiter près du volètement des pigeons et de l'aveuglante coupole de Saint-Marc, qu'elle écouterait, rêveuse, le chant des gondoliers, et que, dans un café de Montmartre, elle boirait l'absinthe... Elle avait eu encore d'autres rêves fous, après quoi elle s'était mise à désirer un foyer douillet et les plaisirs clairs de la vie de société.

Avait-elle fait une faute en écoutant cet appel du cœur?

Certaines choses lui rappellent une fleur exposée sur un tas de fumier, mais hélas! Il existe, malheureusement, des fleurs qui poussent sur les tas de fumier...

Elle avait soupiré, la délicatesse l'empêchant de continuer à parler: y avait-il ou n'y avait-il pas des larmes dans ses yeux un peu exorbités — d'un vert-bleu profond? Les longs cils font toujours paraître les yeux pleins de larmes et elle sait, assurément, quel charme spécial cela confère, car elle cille souvent et certainement sans raison.

Tu n'as pas su lui répondre et pas non plus comment procéder, si bien que tu es resté silencieux, te contentant de la regarder. Agréablement surpris, bien qu'aussi légèrement inquiet, tu te demandais ce que ces paroles voulaient signifier. Tu as voulu ensuite la convaincre de quitter la chaise de paille tressée, tu l'as avertie qu'elle était fragile et que tu venais à peine de recoller un de ses pieds. Elle ne t'écoutait pas, elle froissait nerveusement ses gants, peut-être n'était-elle pas effrayée, mais la raison lui disait qu'elle se devait de l'être en une telle situation. Peut-être avait-elle déjà vu une chambre de célibataire et la tienne n'était pas la première... Ne nous faisons pas d'illusions concernant les hommes et surtout les femmes, les choses sont toujours plus mauvaises qu'on ne se le figure. En ce qui la concerne, on entend depuis longtemps qu'elle est au mieux avec Jorj Athanasiu, car autrement pourquoi la femme de ce dernier, Lisette, la bouderait-elle? C'était bien elle pourtant qui vous avait raconté qu'elles s'étaient raccommodées il y a deux ans à peine.

Après un long silence elle a évité de te répondre, disant qu'il y a des personnes avec lesquelles il n'est pas besoin de paroles pour se faire comprendre; puis, elle fit observer que depuis quelque temps on te choisissait pour confesseur à cause de tes qualités de personne serviable qui, à la différence des autres, semble avoir aussi un cœur. Une situation à laquelle tu n'aurais

même pas rêvé, il y a quelques années ! D'autant plus qu'on t'a toujours fait bien plus de confessions qu'elle ne le pense, et toutes à la suite de très timides provocations ! Elle-même a été poussée à cette visite inattendue uniquement par ton comportement, habituellement *comme il faut* *, et par le sentiment qu'elle te soupçonnait de nourrir à son égard, parce que tu avais eu la folie de l'embrasser lorsque vous étiez restés seuls au salon lors de la première maladie du Professeur. (. . .)

Soudain, un souffle brûlant charriant de fortes effluves où se mêlaient l'odeur des mauvaises herbes surchauffées par le soleil, celle des pruènes, et une puanteur de charogne lui fit porter précipitamment le mouchoir à son nez; il le pressa désespérément sur ses narines et coula un regard inquiet sous la capote de la voiture.

Puis, irrité, il piqua sans aménité le caftan du cocher de sa canne.

— Hé l'andouille, où as-tu donc la tête? Fais demi-tour, idiot, tu m'entends.. Demi-tour, imbécile !

En effet, ils avaient dépassé la maison des Mironescu et sans la puanteur familière de ce terrain vague Dieu sait où ils seraient arrivés ! Mais, fort heureusement, un chien à la fourrure pourrie et aux crocs découverts, gisait, comme d'habitude, en pleine lumière parmi les chardons décoiffés et les plants de mandragores, entouré d'un lourd essaim de mouches, aux reflets vert-noir, on ne sait quelle combinaison pécuniaire ressentie comme une véritable aubaine avait déterminé Mironescu-père à bâtir sa maison dans ce quartier, au diable vauvert, tout près de la Chaussée. Certes, il avait dû expier sa ladrerie l'hiver en constatant la présence des loups devant sa cour et l'été en faisant brûler des torchons afin de calmer les moustiques ! Cet endroit était encore sauvage au bout de quarante ans !

Heureusement (ou malheureusement?) qu'il s'était éveillé à temps pour fouailler le cocher du bout de sa canne et lui faire rebrousser chemin. Celui-ci avait tiré sur les rênes et fait demi-tour, mais non sans faire dangereusement tanguer la voiture au gré des trous avant de réussir à tourner. Et maintenant, le voilà qui se rapproche bien trop vite de la maison des Mironescu.

Mais *alea jacta est !* L'amertume aigrie de ta bouche s'est transformée en malaise dans ta poitrine, la chaleur est de plus en plus grande, ton costume fait pli sur pli sous l'action de la sueur. De plus, tu t'es entendu appeler juste au moment où, un pied sur le marche-pied du fiacre, ton corps n'avait pas encore cesser de se balancer:

— Hé ! M'sieu ! m'sieu !

Cet animal de cocher a enfin retrouvé sa voix et, avec la ruse ignoble d'un homme de son accabit qui sait que tu ne vas pas te mettre à marchander le prix juste devant la maison où tu es invité, il a commencé à se plaindre, à réclamer ce qu'il dit être son dû.

D'émotion, tu ne trouves plus ta monnaie ! Tu fouilles dans toutes tes poches pendant un temps qui te semble infini. Quoi, toi, toi-même, réputé

* En français dans le texte.

pour ta largesse qui t'a valu une renommée parmi ceux de ton niveau (car tu ne vas tout de même pas entrer en concurrence avec un Brancovan, par exemple) que ce soit toi qui aies à essuyer un tel affront? ! Tu as enfin tiré de ta poche une pièce de vingt lei et tu la lui as tendue, pour qu'il s'en aille au diable ! Tu ne peux pas croire que tu te sois trompé, que tu lui aies refilé une monnaie plus petite, ce n'est pas ton genre que d'être la tête dans les nuages, pareil à celui vers lequel tu te diriges maintenant: le professeur Mironescu. Tu te diriges, c'est donc que tu y vas. Est-il encore temps de reculer? De changer d'avis? Oh ! pourquoi a-t-elle dit: *viens plus tôt, demain ?* Non, c'est définitif, tu n'as pas le goût des énigmes des autres, même si, en ce qui te concerne, tu entretiens le mystère. Or, c'est justement parce que tu sais comment on construit et comment on défend un mystère, que tu es sceptique en ce qui concerne l'énigme des autres.

Mais surtout les mystères des femmes qui ont toujours un but précis et pratique !

Tu as donc précipitamment tourné le dos au cocher, pour qu'on ne puisse plus établir de rapport entre vous, et tu t'es mis à marcher d'un pas rapide, en t'éventant de ton chapeau et en faisant nerveusement tournoyer ta canne, arrachant à chaque pas la semelle de tes souliers de chevreau à l'asphalte gluant.

Comme un *bigi-bigi* . . .

Et la peur continue à monter en toi — des fourmillements dans la poitrine et le bras gauche, un poids comme un suffoquement, comme un manque d'air. C'est prudemment que tu jettes un regard vers la maison pour t'assurer que personne ne se montre à une fenêtre. Parce que tu te demandes à nouveau: combien de vérité y a-t-il dans les images grâce auxquelles les autres nous décrivent — les uns aux autres — avec une tendre ou moqueuse ironie?

Car il ne faut pas nous faire d'illusions: on parle sans cesse de nous ! La conversation avide des amis, les propos des domestiques, on nous évalue en tant que personnes efficaces ou non, de parti, que *nouveautés* des salons où on n'a jamais mis le pied . . . Ainsi, tu te demandes à nouveau, une de tes anciennes obsessions: combien de vérité y a-t-il dans chaque image que les autres recueillent de nous par hasard? Toi-même, sachant combien la situation précédente, la scène avec le cocher, te ressemble peu, te voilà qui te glisses vers la maison des Mironescu en jetant autour de toi des regards craintifs.

Mais . . . il n'y a personne . . .

Personne non plus aux fenêtres, heureusement — toutes sont voilées pour la sieste. Les jalousies sont tirées, les allées aux cailloux dorés — désertes, désertes également la tonnelle et l'allée où, sous l'ombre du vieux noyer, les sièges d'osier sont dispersés. Immobiles — les rideaux de la fenêtre qui donne sur la terrasse à clématites, et quant à la porte, pour autant que tu le saches, elle ne s'est jamais ouverte. Peut-être même est-elle clouée.

Personne, donc. Et comme tu as vécu jusqu'à maintenant de manière à ce que l'on ait bonne opinion de toi, tu te démontres à toi-même qu'il

est en ton pouvoir d'effacer ce fait désagréable, que le reste du monde ignore. A la fin des fins, te dis-tu, la mémoire d'un homme et même celle d'une femme qui s'est heurtée plus ou moins à la vie, doit être un cimetière de tels faits — plus grands ou plus petits — inavouables.

Te consolant ainsi tout seul, tu continue à faire tournoyer ta canne. La chaleur et l'inquiétude t'ont grisé, t'ont donné une légère exaltation, agissant comme un alcool. Voici la porte aux arceaux de roses rouges grimpantes; sur ta tête continue à peser le poids brûlant du soleil et par-dessus les bosquets de lilas — hallucination bien connue de l'été et de la campagne — l'air vibrant, liquéfié, tremblant comme une toile d'eau. Quelle heure intempestive et quelle journée étouffante! Mais tu t'efforces de ne pas t'en faire, et c'est ce qui arrive: la transpiration elle-même ne te gêne plus et tu te laisses aller au gré de la sécrétion naturelle avec une sensation de plaisir et de soulagement. Si tu pouvais échapper aussi à la griffe qui étreint ta poitrine quand tu as poussé la porte — ouverte comme toujours... Car, que vas-tu faire, hein? Sonner? Demandez au valet... quoi? chez qui veux-tu aller? Ah, sacrébleu, pourquoi n'a-t-elle dit que ceci: *viens plus tôt, demain?*

Tu pousses donc la porte, le gravier crisse sous tes pas, familier. Devant tes yeux — le médaillon de gypse du fronton et au-dessus l'année, déjà lointaine: 1879. Les nerfs sont tellement tendus que le bruit du battement de tes tempes t'effraie. Puis t'étonne. Tu tournes la tête, tu as entendu un froissement de feuilles et tu respires un bon coup, soulagé. Il te regarde de ses yeux ronds de miel — une couche de lumière sans profondeurs, voilà ce que sont ces yeux jaunes, flottant dans la lumière aveuglante et blanche du jour — et seul le bout de sa queue se balance parmi les feuilles, légèrement. Puis, soudain, le matou saute à bas du pommier et se perd dans les hautes herbes.

Le perron, maintenant, les trois degrés de l'entrée. Les réverbères en fer forgé, choisis par Sophie qui a patronné la remise à neuf de la demeure. Ils jurent avec le reste du bâtiment, ils sont trop neufs, trop brillants, ils puent les nouveaux riches, prétend le Professeur...

L'esprit volontairement vidé de toute pensée, tu appuies sur le bouton, mais la sonnerie faible, qui se perd dans la pénombre menaçante de la maison, crispe tes muscles. Tu te redresses machinalement. Maintenant, tu arbores un maintien roide, le menton correctement levé, prêt à t'incliner en souriant au premier signe: la canne dans une main, le chapeau dans l'autre. Tu es là à attendre devant la porte, sans oser sonner une seconde fois. Tu te lèves sur la pointe des pieds, tu serres les talons comme un gosse puni, qui ne peut dominer sa trépidation intérieure. Qui donc a fait surgir devant toi ces yeux bleus délavés — comme tu connais bien le réseau de rides qui les entoure et les quelques petits points blancs, semés sur les paupières au bord gonflé, à travers les cils rares... Un regard qui mise sur son pathétisme pour te réprimander sans paroles, car il est habituellement baissé sur le métier à tisser et ne te communique qu'une nouvelle anodine: que l'on a acquitté la note de l'épicier ou du laitier, et que mercredi il y aura cinq semaines depuis que les fillettes, les pauvres, n'ont plus été invitées à une

petite fête. Peut-être est-ce mieux ainsi, d'ailleurs, car elles n'ont pas de nouvelles toilettes pour sortir dans le monde... Pas un mot, cependant, des messes qu'elle fait dire pour que les pauvrettes trouvent de bons maris, dans cette maisonnette de faubourg où elles ont honte de se faire reconduire par leurs cavaliers, alors que nous à Buzău, nous continuons d'être quelqu'un, même si on sait qu'on est déchus... Pas un mot de ton traitement qu'on ne sait pas à combien évaluer, n'ayant d'autres indices que cet *œuf de Pâques** en chocolat de chez Capşa, spécialement acheté pour elle, ou que les friandises si chères et si peu appropriées de chez Angelescu, que tu rapportes lorsque, après une dispute, tu as des remords ! (...)

Un sifflement d'oiseau inconnu t'enlève soudain le poids de ce souvenir désagréable. Il l'annule, aussi soudainement et sans raison qu'il te l'a apporté. Tu te tournes à moitié et tu considères d'un œil amusé, l'oiseau à la gorge jaunâtre et à la longue queue noire, qui sautille dans l'herbe sous le jeune poirier. Est-ce lui qui a sifflé, ou est-ce le matou dont on aperçoit le corps agile derrière un buisson ardent. Le soleil met une tache aveuglante sur la fourrure qui ne semble plus tigrée — les raies se sont fondues dans la lumière — mais qui brille comme un sable sombre, précieux et vivant. Oooh ! pourquoi n'es-tu pas assis, maintenant, détendu, sur un banc, à la chaussée, à écouter le sifflement des oiseaux, à détecter quelque regard espiègle, brillant derrière la vitre d'un coupé lancé à toute allure, en attendant tranquillement que sonne l'heure ou tous les autres invités feront aussi leur apparition? *Voulez-vous nous faire l'honneur*... Qu'y a-t-il de plus simple que de te sauver en cette vingt-cinquième heure? N'est-ce pas pour cela que la raison a été donnée à l'homme? Certainement, cela n'a aucun sens de sonner une seconde fois ! Cesse de te tourmenter, et redescend les trois degrés de l'entrée !

Le perron, maintenant...

L'oiseau sautille dans l'herbe de ci de là, mécaniquement, comme un jouet remonté à la clé et derrière le buisson ardent, la tête du matou oscille, suivant ses mouvements. Chaque oiseau a sa manière de mourir, le gravier crisse sous ta semelle, familier, mais voilà, ça ne t'intéresse plus que très peu, maintenant, de savoir pourquoi elle a dit *viens plus tôt, demain*...

Encore quelques pas jusqu'à la porte du jardin... soudain une pensée désagréable traverse ton esprit: si le valet, venu sur le tard pour ouvrir la porte, te voyait repartir? Que te faudra-t-il dire en ce cas dans deux heures lorsque tu reviendras avec tous les invités? Comment t'expliqueras-tu? ! Devras-tu faire allusion à cette arrivée intempestive? Ou serait-il plus prudent de la passer sous silence? Ah ! quelle folie elle a fait en te priant de venir plus tôt ! Ta nature te pousse à te sentir souvent coupable, sans savoir pourquoi, poursuivi pour une faute que toi-même ignore. Tourne donc encore une fois la tête en arrière et jette un regard attentif autour de toi, histoire de t'assurer que personne n'a paru dans l'embrasure de la porte ou dans le jardin...

* En français dans le texte.

— *Vous voilà enfin ! Mais c'était à prévoir que vous seriez en retard...* *
Tu as tourné la tête afin de n'omettre aucune précaution... Mais si tu ne l'avais pas tournée tu ne te serais pas incliné maintenant, sombre et courtois, devant la gracieuse madame Mironescu qui s'approche, un panier plein de roses au bras. Le vieux chapeau de paille pend négligemment sur son épaule, retenu par un ruban de velours qui pèse sur son cou blanc et plein, ses épaules sont dénudées, émergeant d'une blouse décolletée d'aguichante jardinière ! Il se croit de nouveau à un *bal paré !** Et quel sourire conspiratif ! Il n'y a rien qui ne t'irrite davantage que les imprudences inutiles ! N'y a-t-il pas des solutions raisonnables pour toute chose ! Et au lieu de t'inviter à entrer dans la maison pour causer avec son mari, elle prétend que tu l'accompagnes dans le jardin, voulant soi-disant te montrer une certaine espèce de roses... Si tu n'avais pas tourné la tête une dernière fois, comme vous étiez assez éloignés l'un de l'autre — tu étais sur le point d'ouvrir la porte ! — elle se fût convaincue que tu avais promptement répondu à son appel, mais vous ne vous seriez vus (et c'eût été infiniment préférable !) que dans deux ou trois heures, au milieu de tous les invités ! Tu la suis pourtant, t'efforçant de marcher derrière elle en sautillant d'une pierre à l'autre parce que, dieu sait pourquoi, les allées sont boueuses...

Il y a vraiment beaucoup de boue dans les allées...

SOPHIE

Je ne faisais rien. J'étais simplement là, assise. Le ciel était blanc, comme la pierre, avec une ouverture bleue d'un côté. Je regardais le tige de lierre qui se coulait le long de la fenêtre. Une tige de lierre traverse la fenêtre de la chambre où, de commun accord, nous sommes convenus que je dormirai le plus souvent. La fenêtre de notre chambre à coucher est toute couverte de lierre et moi j'aime la lumière. J'ai invoqué aussi cette raison lorsque je lui ai expliqué pourquoi je n'aimais plus dormir là... Bien que j'eusse renoncé à monter encore une fois à la mansarde chez cet imbécile de Grigore et que je ne fisse rien, je restais là, assise: j'attendais que ce malaise passager passe pour sortir ensuite dans le jardin. On n'entendait que le roucoulement éloigné des tourterelles et le bruit d'un tram, lui aussi très éloigné. Sortant d'un nuage blanc (comment peut-il y avoir des nuages blancs par une telle chaleur?), sortant d'un nuage blanc, le soleil dessinait soudain sur le mur le contour net de la lumière et de l'ombre et mon sang s'allumait soudain quand je me souvenais. J'étouffais en me souvenant, et mon sang affluait dans ma poitrine, derrière mon front, et j'en avais le souffle coupé, je voyais, je sentais l'attouchement cruel et velouté de la peau, oh, et les corps collés, comme poussant de la même hanche. Le soleil avait disparu, en même temps que la ligne qui aurait séparé nettement sur le mur la lumière de l'ombre et j'entendais mon cœur qui battait à petits coups inquiets, comme s'il avait

* En français dans le texte.

peur. Rauque et éloigné, le chant d'un coq, une branche pendait à la fenêtre avec ses petites baies vertes cachées sous les feuilles — mais seule la crainte demeurait. Il me sembla entendre au loin le bruit d'un fiacre. Pour échapper à la peur qui m'étreignait et aussi parce qu'il pouvait être déjà temps, je me suis levée et j'ai inspecté ma tenue — éternel en son immobilité, le lierre pendait à ma fenêtre.

— N'acceptant plus le préjugé, les esprits reconnaissent que la femme désire — tout autant et dans une mesure comparable — l'homme . . .

Cette phrase résonnait de nouveau dans mon esprit, pendant que je descendis sur la pointe des pieds l'escalier en bois, pendant que je prenais de leur place la corbeille, les gants et les ciseaux de jardin: c'était exactement l'intonation avec laquelle je l'avais entendue, mais pour ce qui est de voir je voyais des choses tout à fait différentes. Des choses précises. Je me suis demandé avec sincérité si Lisette voit de telles choses dans son esprit et encore plusieurs fois par jour, leurs relations se sont rétablies, bien que sa servante ait accouché le mois passé. J'entendais encore la phrase, avec la même intonation à laquelle j'aurais voulu échapper alors aussi lorsque je suis entrée dans le verger par la porte de derrière. Et j'ai de nouveau entendu le bruit du fiacre. Mais quel été que celui-ci ! Les feuilles des arbres semblent avoir perdu leur couleur verte, elles sont blanchâtres, couvertes d'une poussière pareille au sel, et ligneuses, comme si le temps eût compté un mois de plus. Je ne voulais pas penser à ce qui serait dans un mois, à ce que je ferai, à ce qui leur arrivera, à ce qui leur arrivera à tous . . . Je ne voulais pas que cette phrase éhontée résonnât dans ma tête et je ne voulais plus voir non plus, plusieurs fois par jour, des choses que l'on passe habituellement sous silence. Mais surtout, je ne voulais plus voir ses yeux troubles émergeant de leurs cernes, des poches gonflées et violacées qui les soulignent. J'en suis probablement arrivée à craindre ses yeux fouilleurs, sans cesse fixés sur moi, excités par la haine et l'incompréhension. Mais la vie ne nous est pas donnée pour qu'elle nous soit un fardeau, mais bien pour qu'elle nous soit une joie, et parce que je le crois fermement, je puis chasser sans effort les pensées qui m'inquiètent. Parce que les feuilles des arbres étaient si poussiéreuses, j'ai braqué le tuyau d'arrosage sur elles, c'est une véritable folie que d'arroser les arbres en plein jour, et puis quoi? La vie n'est pas agréable si on ne l'agrémente pas de petites folies, et c'est comme ça que, très facilement, j'ai pu ne plus penser à rien de ce qui me déplaisait, et même la petite phrase éhontée avait disparu de mon esprit: j'avais braqué le tuyau sur un jeune pommier et je l'arrosais soigneusement, comme le fait Florea, branche par branche. Cachées sous les feuilles veloutées en dessous et blanchâtres — les petites pommes luisantes et vertes: tout simplement je n'ai pu m'abstenir, ma bouche s'était remplie de salive.

Je me suis haussée sur la pointe des pieds pour atteindre la petite pomme qui se balançait au-dessus de ma tête. Le tuyau s'est tordu sous la pression de l'eau et a commencé à glouglouter, mais je l'ai laissé aller parce que je me haussais pour saisir la pomme. C'est alors que le fiacre est passé. La vie ne nous est pas donnée pour qu'elle nous soit tourment, mais joie, et si je

le veux, rien de ses peines ne m'atteindront. J'étais sur le point de saisir la branche, mais je n'y ai pas réussi, parce que j'ai tourné la tête derrière le fiacre. Ce n'était pas celui qu'il fallait, c'en était un autre qui s'était égaré dieu sait comment, dans notre quartier. Et quand je l'ai vu qui passait devant notre maison sans s'arrêter, je me suis calmée et j'ai attrapé la branche couverte de pommes. La première était si aigre que j'en ai eu les larmes aux yeux comme lorsque quelqu'un m'irrite, ses pépins blancs ont craqué entre mes dents et j'ai sucé un temps le goût amer tout en jetant des regards furtifs vers la terrasse à clématites. *Évidemment, sa raison déménage* *, si bien que je n'ai pas été étonnée de l'apercevoir, caché derrière la voûte de lierre, qui fouillait de tous côtés de ses yeux fouineurs — la cour, la rue, le jardin; c'est moi qu'il cherchait, bien entendu. Avide de connaître chacun de mes gestes, chacune de mes pensées, ah ! quelle impulsion vampirique ! Feignant de ne pas l'avoir aperçu, je me suis penchée sur le tuyau, il en est donc arrivé là, ouvrir cette porte que l'on n'ouvre jamais et se tenir caché dans des endroits où l'on s'y attend le moins ! La conviction que je lui cause une souffrance, que j'ai parfois ressentie, a disparu sur-le-champ: personne en ce bas monde n'a le droit d'estropier ma vie, de vouloir posséder jusqu'à ma dernière pensée. Se sentir sans cesse guettée, voilà un abus dont il faut se défendre comme on le peut — tout seule.

Et d'abord, en refusant d'y penser. Au XVIIIe siècle, lorsque les gens ont porté à la perfection leur art de vivre agréablement, une aventure galante était le droit d'un chacun, c'est la vie qui vous impose d'accepter les compromis, mais avec grâce et tact, parce que la vie est bien autre chose que de se conformer à des principes *sans queue ni tête.* * C'est une grande erreur, a-t-il dit, lorsque je lui ai rappelé que tout ceci c'est lui-même qui me l'avait expliqué naguère; et il a encore ajouté (sans me convaincre pour autant !) qu'une manière de penser aussi futile ne lui était pas propre; alors, il voulait me mettre en garde, pour que je ne tombe pas amoureuse de lui ! *Il ne désirait pas s'attirer des histoires* * . . .

Quand j'ai de nouveau jeté un coup d'œil de ce côté, la terrasse était vide. Peut-être continuait-il à m'espionner de plus loin, caché derrière un rideau ou derrière la porte entrouverte. Pour le tranquilliser et pour qu'il ne perde plus inutilement son temps, j'ai continué a couper les roses fânées et à les jeter dans la corbeille; il n'avait qu'à regarder ! Les roses n'étaient pas assez fânées pour qu'on ne puisse pas en faire des confitures et ce travail délicat ne peut être confié aux mains des servantes. Cette insupportable Margot, elle aurait pu du moins s'en charger, elle ne fait rien d'autre que de s'attifer devant son miroir ! Par ailleurs, ses efforts pourraient éveiller ma compassion, car elle est bien laidichonne. Et sa nature est d'un superficiel inquiétant, c'est d'ailleurs ce qu'ils m'ont dit aussi à l'école, ce qui est écrit sur sa caractérisation de fin d'année, qui, je puis le jurer la main sur la conscience, pèche plutôt par indulgence: « elle réclame beaucoup des autres, dévouement instable ». J'ai, sous le volan de ma jupe de jardinière,

* En français dans le texte.

ION MINOIU:
Vitrail (Hôtel « Athénée Palace », Bucarest)

ELENA HASCHKE-MARINESCU:
Volutes (tapisserie)

une poche secrète d'où je tire de temps en temps une petite pomme que je grignote tant que je ne sens plus ma bouche . . . Si j'avais encore un doute, ce désir eût été un argument suffisant; puis, la maison, qui depuis quelque temps s'est remplie d'odeurs. Quand je suis entrée un peu auparavant dans le boudoir de Margot, j'ai senti la puanteur des cheveux brûlés et l'odeur de madame Ana qui pue comme d'habitude l'oignon frit et la sueur froide, et encore, sortant de sous le divan, un relent de pipi de chat — elle a dû garder chez elle ce malheureux Pitzourca pendant la nuit — j'ai vu aussi, jetées dans un coin, ses petites culottes maculées — ouf ! Ce que ces fillettes peuvent être dégoûtantes ! Même l'éducation ne peut venir à bout de la saleté du sexe ! Je suis vite sortie pour ne pas vomir, et ceci a été le pire de tous les signes; j'ai commencé à dégobiller dès que je suis rentrée dans ma chambre et que j'ai fermé la porte derrière moi. Je me suis penchée sur la cuvette et cela a duré assez longtemps, j'ai même craché un peu de sang. J'ai fait tout nettoyer par Maria, bien que je sache qu'elle me hait et ne cesse de m'espionner pour savoir ce que je fais. Mais je sais que lui aussi a compris qu'elle me hait et il ne croira rien de ce qu'elle lui dira.

—Nettoie bien tout, lui ai-je ordonné, et je me suis étendue sur le lit.

Je savais que cela était suffisant pour qu'elle me haïsse encore devantage. Après qu'elle fut sortie je me suis levée, j'ai rincé ma bouche où persistait un goût aigre, et mon visage, où quelque chose de jaune avait séché, puis je me suis de nouveau étendue sur le lit et, de peur de m'assoupir, j'ai fixé la tige de lierre qui divise la fenêtre en deux. Tout aurait pu être évité, ai-je songé alors, pendant que je restais étendue. Tout aurait pu être évité si nous étions partis à temps en villégiature. Et par la faute de qui suffoquons-nous ici, à Bucarest, comme personne ne le fait, en ce mois de fournaise? Tandis que le monde, contraint par l'imminence de la guerre, a découvert que la plage de Constantza aussi peut être agréable, ou au moins satisfaisante, par la faute de qui sommes-nous restés ici, à suffoquer avec tous les boutiquiers, dans la poussière et le fumet des grils, dans cette ville, étouffante en été? Oh ! si j'avais du moins une âme proche à laquelle je puisse me confier ! Me plaindre au moins de la situation qui devient insupportable chaque jour, de ses éternelles jérémiades et de ses caprices quand nous restons en *tête à tête,** puis de ses interventions grossières en public, des répliques qui trahissent la mauvaise humeur et le manque de courtoisie . . . Ne plus tenir compte des spectateurs et vous précipiter sur chaque occasion d'humilier l'être qui vit à vos côtés ! Et quand le moment arrive de se montrer homme, se montrer égoïste et impuissant ! Que ferais-je si un beau jour, je n'aurais plus *la force de sauver les apparences*?* Pas la force et pas même la volonté? Se sentir si jeune, si désireuse de vivre, et que tous autour de vous vous soient hostiles ! N'avoir comme avenir et comme perspective que les soins à donner à un malade capricieux et excessif, à un cœur égoïste et gâté, plus la guerre qui est, dit-on, imminente. Et si vous voulez oublier et goûter l'instant et vivre un peu comme vous pousse à le faire

* En français dans le texte

votre cœur jeune et avide, vous trouver embarrassée par des ennuis de femme . . .

Arrivée à cette pensée, il m'a semblé soudain que j'étais humide. Je me suis vite levée, mais il n'était rien arrivé, tout était comme avant; des dizaines de fois par jour, j'ai cru que c'était arrivé, mais je voyais tout de suite qu'il n'en était rien. Je l'ai regretté, et pour ne pas m'attrister, j'ai de nouveau contemplé la tige qui divise la fenêtre en deux. Si nous étions partis à temps, rien ne serait arrivé, voilà, nous sommes restés seuls dans l'ennui d'un Bucarest vide, avec pour unique distraction celle de l'entendre prophétiser la guerre, chaque jour d'une autre manière: aujourd'hui il prépare ses arguments afin de convaincre le docteur qu'il peut lui délivrer une approbation d'enrôlement, demain il se lamente sur le massacre et les malheurs qui s'ensuivront, après-demain il démontrera qu'il se sent tellement souffrant que, guerre ou pas guerre, il ne vivra pas jusqu'à l'été prochain, le jour d'après il se demandera ce que les autres diront de lui alors que tant de réservistes sont mobilisés. Ses opinions changent chaque jour du bon Dieu, une seule demeure inchangée depuis trois mois et plus: ne pas quitter Bucarest, ne pas partir en villégiature.

— Je ne veux même pas entendre prononcer le mot villégiature, hurle-t-il.

Ensuite, il recommence sa rengaine favorite: que la guerre nous trouvera avec valises, nourrice, bébé, madame Ana et boîtes à chapeaux en équilibre sur un pot de chambre . . . Oh ! il devient d'un vulgaire inimaginable et je n'aurais jamais pensé que la vie me réserverait si peu de chance. . .

— Mais, lui répliquai-je, chaque fois, nous ne serons pas les seuls dans cette situation . . . Tous nos amis, comment ont-il fait pour se montrer si courageux?

— L'inconscience n'a rien de commun avec le courage, a-t-il répliqué.

La maladie et les idées fixes l'ont rendu tellement sauvage qu'elles le poussent à la neurasthénie, si bien qu'il n'est plus sensible aux ironies et à l'humour et se dépêche de vous abreuver d'un discours en bonne et due forme. Il se voit à la tribune d'une société de bienfaisance, lui, le conférencier venu de Bucarest, lequel doit impressionner en premier lieu les dames qui le contemplent à travers leur lorgnon ! Si bien que, *sans perdre un instant**, il enfourche son éternel dada et v'lan ! notre administration phanariote, notre désordre, notre primitivisme, tout y passe. Le voilà qui parle *à tort et à travers**, agaçant au plus haut point, et bien entendu, il en arrive à se vanter de sa maladie, puis de son incapacité concernant les choses pratiques.

Défaut capital qu'il ne veut pas reconnaître pour ce qu'il est — un défaut — et que, d'autant plus, il ne veut pas corriger.

— Malade et impuissant, comme je le suis, où veux-tu me traîner pour ton plaisir et tes distractions?

---

* En français dans le texte.

C'est avec de tels hurlements que s'achève toute discussion, si bien que pour ne plus donner aux domestiques une raison supplémentaire d'amusement, je me retire, au seuil d'une crise de nerfs. Maintenant, du moins, je puis me réfugier dans ma chambre et je sais que pendant deux heures il ne viendra pas m'agresser de ses insistances, comme si rien ne se fût passé. Plus même, en trouvant normal que nous passions de telle manière sur de telles choses, ce qui ne peut que provoquer mon dégoût. Je ne puis les supporter dans n'importe quel état, et à ce sujet, les conseils de tante Fanica ne me sont guère utiles. D'ailleurs, je dirais que je suis trop douce de nature et trop patiente, et comme une conséquence, tous, inclusivement les domestiques et cette insolente de Margot, profitent pleinement de la situation.

Comme j'en étais arrivé pour la millième fois à cette conclusion, le panier était aux trois-quarts pleins de roses fânées. Et soudain, je me suis rendue compte que je m'étais éloignée du tuyau d'arrosage mais que j'avais laissé le robinet ouvert. Le tuyau se tordait comme un serpent dans une petite mare où flottaient quelques pétales aux bords froissés. J'ai hésité s'il fallait que je ferme le robinet, pour y arriver l'accès était plus qu'incommode, la terre humide, imbibée d'eau. Comme je ne perds jamais la notion du temps, pas même dans les moments les plus doux ou dans l'obscurité, j'ai su qu'un quart d'heure s'était déjà écoulé depuis l'heure à laquelle je lui avais dit de venir. Si j'allais jusqu'au robinet, je salissais mes souliers. Plongée dans mes pensées j'ai de nouveau oublié le tuyau parce que j'ai entendu le bruit du fiacre. Jusqu'à présent j'avais été tranquille, comme je veux toujours l'être, je ne m'étais pas inquiétée de la manière dont il accueillerait ce que j'avais à lui dire, je ne m'étais pas inquiétée même lorsque j'avais vu que la porte de la terrasse aux clématites était ouverte. Mais en entendant la voiture je sentais maintenant un nœud dans la poitrine et ce nœud montait, et me serrait la gorge comme dans un étau, si bien que j'ai craint que l'envie de vomir me reprenne et je me suis rendue compte qu'il n'y avait à cela qu'une seule raison: cette fois-ci c'était plus pénible à supporter que la fois passée.

C'est bien ce que ma marraine Fanica disait, que ce n'est jamais deux fois pareil, que c'est différent chaque fois.

La fois passée je n'ai pas eu de grands malaises et après qu'ils eurent passé, lorsqu'on eût dû commencer à le voir, je me suis serrée à temps, si bien qu'on ne le voyait pas du tout. Je suis allée à des bals, à des picnics, aux courses, partout où nous allions encore, et personne n'en savait rien.

— Eh bien ! *ma chère*, mais où l'avez-vous donc caché? m'a demandé par la suite le vieux général Praporgescu.

Quel homme agréable et courtois, comme on reconnaît chez lui les manières distinguées d'antan !

Il était si stupéfait qu'en dépit de sa délicatesse habituelle il ne cessait de raconter à qui voulait l'entendre combien j'étais mince et souple comme la tige d'une fleur; *je l'écoutais sans mot dire**, j'étais seule à savoir ce qu'il

* En français dans le texte.

m'en avait coûté: combien madame Ana avait peiné pour lacer mon corset ! Elle pliait le genou, l'appuyait sur mes reins et poussait et tirait, et poussait et tirait.

— Vous chargeais mon âme d'un grand péché, madame Sofica !

Elle se lamentait comme elles en ont toutes l'habitude: il leur semble que lorsqu'on se lamente on est plus distingué. Il est vrai que le docteur Rădulescu, lui aussi lorsqu'il est venu pour me délivrer et m'a trouvée qui hurlait, m'a dit:

— Qu'est-ce que c'est que cette histoire de corset? Comment avez-vous pu être aussi inconsciente? Il s'en est fallu de bien peu, sachez-le — cela, il ne me l'a dit qu'après que tout fut fini — que vous ne le tuiez.

Eh bien ! cette fois-ci, c'est plus difficile, ai-je pensé, et soudain, j'ai été frappée par une puanteur de charogne qui venait de derrière la clôture, du terrain vague d'à côté. Et alors je me suis rendue compte que si je tardais un seul instant, c'était le désastre; heureusement que je n'avais pas à me soucier des domestiques qui auraient pu brouiller mes affaires en lui ouvrant la porte. Madame Ana était sûrement encore en train de friser les cheveux de Margot et je n'ai pas l'habitude d'hésiter après que j'ai pris une décision, je me suis dit que tout allait s'arranger d'une manière ou d'une autre, mais qu'avant tout je devais aller me soulager.

Et je suis allée me soulager.

J'étais jaune comme la cire quand je me suis regardée dans le miroir et mes jambes tremblaient comme elles tremblent toujours après que je vomis, toujours, mais je n'ai plus eu le temps de me recoiffer et de me refaire une beauté, si bien que j'avais l'air d'une authentique jardinière: en parfaite consonnance avec mon costume. Je suis sortie dans le jardin par l'entrée de derrière, le tuyau continuait à couler, mais j'ai renoncé à fermer l'eau, je n'en avais plus le temps. Si l'idée lui fût venue, par hasard, de sonner à la porte de devant, qui sait ce qui aurait encore pu se passer. Sa timidité et son manque d'expérience à l'égard des femmes (qui m'avaient attendrie à un moment donné) sont pourtant de grands défauts pour un homme. En fait, je ne savais pas si j'étais ou non décidée à son égard, il fallait que je voie ce qu'il allait me proposer dans une telle situation. De telles choses sont difficiles à résoudre *sans tambour ni trompette* *, bien qu'il ne soit pas dans ma nature, de *m'arrêter à mi-chemin* * et que cela me déplaisait profondément. Je pensais à tout cela et c'est alors que je l'ai vu, avant qu'il ne me voie.

Il descendait lentement les degrés du perron, les yeux fixés sur ce maudit Pitzourca que j'avais entendu il y a un instant siffler pour attirer les oiseaux. Détendue et parfaitement tranquille, comme j'aime l'être, je me suis rapprochée, sans lui faire le moindre signe; étant très sûre des sentiments qui nous lient, j'étais persuadée que même les conditions défavorables à la causerie n'allaient pas l'irriter. Il avait son air doux habituel et j'ai pensé que j'avais aimé en lui exactement le contraire des choses qui m'avaient déplu chez l'autre; qui m'avaient exaspérée, aurais-je pu dire, si bien qu'auprès de lui mes nerfs se détendaient. Car autrement, sa douceur est une faiblesse à mes yeux, car je l'ai vu se montrer impuissant même dans les

instants où l'irritation colore son visage. En de pareils instants, lorsque normalement la colère aurait dû le saisir, il prend un air heurté, et je reconnais son irritation à son visage soudain froissé et à sa démarche hésitante. Je me suis toujours demandé comment il avait réussi à passer sur les choses qui l'énervent; parce que je sais en fait (et je ne l'oublie pas !) qui est coupable à mon égard, mais c'est justement là mon souci: je ne veux pas m'en faire. Si bien que tous les efforts de ceux qui me veulent du mal ne mènent à rien, car je ne m'en fais que de ce que je veux, moi, m'en faire. Mais lui, toutes ces choses-là le troublent, car il est très attentif, non seulement à ce qui lui arrive mais à ce qui arrive aux autres. Et puis, moi, je dis toujours que je me préoccupe de l'opinion des autres mais si je veux qu'elle me soit indifférente, eh bien ! elle me l'est ! . . . Mais lui, il me l'a confessé: l'opinion que les autres ont de lui compte terriblement, pour lui, toujours. Voilà, avais-je pensé alors, en l'écoutant, voilà comment les qualités peuvent devenir des défauts. Chose que j'ai pensé aussi de Stefane lorsqu'il a commencé à m'agacer. Mais ensuite j'ai compris qu'il ne s'agissait pas chez lui de défauts purs; et ensuite le sujet a cessé de m'intéresser.

Au début, quand je l'ai vu qui descendait les degrés, j'étais sûre qu'il aurait l'idée d'aller à ma recherche dans le jardin. Mais non. Il s'est bien engagé pourtant dans l'allée qui menait à la porte du jardin. Peut-être s'était-il irrité de ce que je n'étais pas sortie pour l'accueillir? J'étais très sûre de ses sentiments et ce qu'il avait osé faire en venant ici deux heures avant le reste des invités était de sa part véritablement héroïque; le voyant qui s'engageait dans l'allée, de toute évidence de mauvaise humeur, je me suis sentie de nouveau attendrie. J'ai pensé que sa douceur avait fait s'épanouir la tendresse en moi, comme une fleur tardive. Deux fois au moins je me suis répété les paroles qui me plaisaient, tout en ressentant une sorte de doute: comment cela se faisait-il qu'elles m'étaient venues de manière aussi spontanée? Ne les avais-je pas lu par hasard quelque part? J'ai pensé que je les noterai ce soir dans mon journal, tard, après le départ des invités, et que je me retirerai dans ma nouvelle chambre, si agréable, qui me fait de nouveau me sentir *jeune fille** et que, tout comme il y a *hélas** dix ans ! j'attendrai que s'apaisent les bruits de la maison, je nettoierai la mèche de la bougie et je transcrirais cette phrase dans mon journal que je commencerai aujourd'hui même. Car ma vie a été tellement terrible dès le début, que j'ai moins vécu ma jeunesse qu'une autre, j'ai été frappée trop jeune par le terrible malheur d'être orpheline. Et j'aimerais tant être encore une jeune fille, entourée au bal, et qu'on me fasse la cour, et que je puisse flirter, parce que tout cela ce sont des choses naturelles si l'on ne veut pas que votre vie se déroule comme un tourment et un poids. Certes, son inexpérience des femmes est un défaut, mais il me rajeunit, moi aussi, encore plus. Et ce que j'aime aussi chez lui, c'est qu'il a honte de parler de soi. Cette pudeur à parler de soi-même m'avait touchée, surtout venant après l'assurance orgueilleuse de l'autre dont je ne peux plus supporter la fatuité, qui se croit le nombril de la terre.

---

* En français dans le texte.

C'est ça, surtout, ce qui m'avait touchée.

Lui, certainement, ne pouvait pas se faire à la pensée cruelle que nous ne nous verrions qu'au milieu de la cohue des invités, si bien que, arrivé à quelques pas de la porte du jardin, il a tourné encore une fois la tête pour examiner les alentours et voir si je ne paraissais pas. *Évidemment, il se donnait la peine** de ne pas laisser paraître ses sentiments passionnés sur son visage, pas même lorsqu'il m'a enfin aperçue.

Car lorsqu'il a tourné la tête, il m'a soudain aperçu qui me dirigeais vers lui, souriante et d'un pas grâcieux. Je ne m'étais pas attristée en le voyant se rapprocher de la porte; j'étais persuadée que j'allais lui transmettre à distance l'ordre de regarder en arrière et je concentrais toute ma volonté dans ce but, afin qu'il le sente. Si ma tentative spiritualiste allait échouer, et s'il eût mis la main sur la poignée de la porte pour l'ouvrir, j'avais l'intention de le héler:

— Eh bien ! monsieur Ialomițeanu, qu'est-ce que cette visite incognito?

Je répétais en pensée l'intonation, mais ce ne fut pas nécessaire. Mon regard fut suffisant. Encore une preuve, me suis-je dit, de liens spirituels qui nous lient et qui n'ont plus besoin de paroles ! Il tourna la tête et avec la discrétion qui le caractérise, il se dirigea vers moi. Il est difficile de décrire l'expression de son visage. Son habit avait un défaut à la manche que j'ai vu du premier coup. Comme je l'avais décidé, je ne lui ai rien dit de ce que je voulais lui confier au début, je l'ai seulement invité dans le jardin pour lui montrer une nouvelle espèce de roses. J'ai senti qu'il était déçu, car il s'attendait sans doute à autre chose de ma part mais j'ai continué à marcher devant lui comme il convenait, en me balançant légèrement, comme une vraie jardinière. Je savais que ma tresse blonde était tordue sur ma nuque et que j'avais un grain de beauté sur le cou, qui se voyait certainement dans la position où j'étais, et je continuais à marcher devant lui.

— Voyez-vous, lui ai-je dit, et je tendis la bout de ma bottine pour caresser le dos arqué du matou, qui, à peine m'avait-il vu, était accouru pour m'accueillir, le salaud. Voyez-vous, lui ai-je dit, quelle fourrure brillante il a maintenant? Eh bien, sachez que c'est le patient de madame Ana. Je ne sais pas d'où il était rentré tout galeux, et madame Ana, qui n'y va pas de main morte, l'a trempé dans du pétrole lampant ! Lorsque le malheureux a réussi à lui échapper il était terrible à voir ! Aaah ! ne croyez surtout pas que j'exagère, j'ai manqué m'évanouir à sa vue. Jorj Ioaniu qui se trouvait là par hasard a proposé de le tuer d'une balle pour ne plus qu'il se tourmente et m'a offert les services de son ordonnance. Je vous assure que je n'exagère rien, il était horrible à voir ! Tout pelé, des taches de fourrure et des plaques de chair vive, et il miaulait, et il se roulait par terre de douleur . . . C'était le cirque . . . Et lorsqu'il eût compris avec l'instinct des animaux que son sort était menacé, le temps que nous prenions une décision, il s'était enfui ! Il a disparu dieu sait où et nous l'avons tous regretté . . . Eh bien, lorsqu'il est rentré au bout de quelque temps, il était méconnaissable, sa fourrure était brillante, un véritable Prince Charmant des Chats.

* En français dans le texte.

Il doit avoir vécu dans la forêt de Herăstrău. Et il en est revenu avec cette habitude: siffler pour attirer les oiseaux.

J'étais très détendue et volubile, comme lorsque je dois entretenir nos hôtes. Je sentais d'étranges effluves courir à travers mon corps et j'étais capable de parler de n'importe quoi n'importe combien pour éviter les désagréables pauses de silence. Mes malaises aussi avaient cessé, c'était comme si quelqu'un me les eût enlevés d'un geste de la main, seulement, à mesure que nous avancions dans les allées, la terre devenait toujours plus boueuse. Je suppose que cela lui a déplu, car il avait l'air *mal à l'aise** et s'épongeait le front avec un mouchoir assez froissé; de petites taches rouges y avaient fait leur apparition comme lorsqu'il est en proie à une grande émotion; ce qui pour moi ne signifie rien d'autre que sa peau est délicate autant que son âme. Voyant son mouchoir rien moins qu'impeccable, je me suis de nouveau attendrie en pensant qu'il n'a personne qui prenne soin de lui, car sa mère et ses sœurs vivent ailleurs et je suis persuadée qu'elles ne s'en occupent guère. Une autre raison que j'avais de m'attendrir était le souvenir que j'avais du temps où je lui faisais grief de ces petites négligences. Ce que c'est que la vie, ai-je pensé en continuant à marcher devant lui, tandis que sous mes pas la terre devenait toujours plus incertaine, plus humide et plus glissante, ce que c'est que la vie et ce que c'est que de vivre ! Ce qui vous a plu hier vous déplaît aujourd'hui et vice-versa.

— Ne pourrions-nous, chère et distinguée madame, nous arrêter, nous aussi, là où s'est arrêté ce Prince Charmant des Chats? Car, plus loin . . . a-t-il proposé, se montrant de plus en plus inquiet et embarrassé.

Je sais que ma présence le trouble, c'est pourquoi il ne peut pas se conduire naturellement avec moi, lorsque nous sommes dans le monde, mais il y avait encore quelque chose qui ne me plaisait pas du tout. *Il se fait du souci** plus que tous les autres hommes que j'ai connus, si bien que je me suis efforcée, avec beaucoup de clairvoyance de ne pas le laisser me transmettre son inquiétude et de ne pas le regarder avec les yeux d'une femme bornée (autrement il m'eût paru lâche, et m'aurait inspiré du dégoût). Je sais que j'ai de la présence d'esprit, les dames patronnesses de la Société « la reine Elisabeth » m'ont dit depuis longtemps que j'étais la personne qui faisait la meilleure impression lors de l'affairement des fêtes scolaires ou des offices de Pâques pour orphelins et déshérités: tandis que les autres dames se contentent de défiler en costume national afin d'être passées dans le compte-rendu éventuel et ne perdent pas une occasion de flirter, je me montre chaque fois utile et habile. Mais ma présence d'esprit commençait à diminuer en ce moment, car je me rendais compte que cela ne l'amusait pas du tout de marcher dans ces allées innondées, où il a terriblement éclaboussé son pantalon: il s'est penché pour l'essuyer avec le même mouchoir avec lequel il épongeait son front, comme un enfant élevé par une nourrice stupide. Et peut-être pour mettre fin en quelque sorte à la promenade qui ne lui convenait pas, il m'a dit avec le sourire que je lui connais si bien et que je déteste:

* En français dans le texte.

— Connaissez-vous le monastère de Pasărea, chère et distinguée madame. Connaissez-vous les chambres d'invités des maisonnettes des religieuses qui servent à des *rendez-vous* et où l'on peut passer deux ou trois jours de vie galante? Oui, je me souviens que la première fois où vous l'avez appris vous vous êtes montrés surprise de ce que quelqu'un puisse aller s'y distraire, ne fût-ce que pendant quelques heures... Oui, oui, je me souviens que vous vous êtes demandée alors quelles beautés de la nature pourraient bien compenser le manque de confort et les nuées de moustiques... Eh bien, j'ai appris de sources dignes de foi que les officialités y faisaient des facilités spéciales de connivence avec la police secrète... Qu'il existe une liste très minutieuse des personnes qui sont passées par là... Eh bien, qu'en pensez-vous? Non, je ne sais pas si l'on y inclut aussi les personnes qui n'y ont passé que quelques heures ou peut-être que si, peut-être existe-t-il une liste en ce sens... Mais je ne pense pas qu'ils aient des preuves plus palpables que des boîtes de bonbons et de biscuits vides ou de petites bouteilles de parfums, comme il en existent, vous pouvez vous le rappeler, dans tous les tiroirs. Mais quand je vous disais que vous ne pouvez vous sentir à l'abri nulle part en ce bas monde, qu'il n'y a pas d'endroit où l'on ne vous voie... Oui, oui, je sais que mes paroles ne vous font pas beaucoup d'effet, je me suis persuadé que toutes les polices secrètes ne peuvent rien contre vous. Vous êtes toujours calme, toujours maîtresse de la situation...

Cette manière qu'il a de badiner, je l'ai trouvée plus d'une fois désagréable, dépourvue de goût et même de virilité, des qualités qui me semblaient lui faire défaut, ce que j'ai souvent déploré. J'ai regretté leur absence encore bien davantage, au cours des minutes suivantes lorsqu'il s'arrêta, hésitant à continuer sa marche. Il tira son mouchoir, déjà sali, et le porta à son visage en sueur.

— Je pense, chère madame, qu'aller plus loin serait une aventure comme en plein désert... Peut-être même plus dangereuse, dirais-je. Par conséquent, je vous propose d'admirer une autre fois vos espèces de roses, qui ne sauraient être, d'ailleurs, qu'extraordinaires... Certainement, s'il n'y avait pas tant de boue, mais les circonstances, les conditions ne sont guère favorables...

Comprenant sans doute mon mécontentement, visible sur mon visage, il commença à divaguer en un style qui m'agace. C'est pourquoi je ne l'ai plus écouté, décidée à m'expliquer avec lui.

Plus tard, à y bien réfléchir, il m'a semblé que c'était mon geste qui l'avait effrayé, plus que mes paroles, qu'il n'avait peut-être même pas entendues, tant sa réaction avait été brusque. Tout en parlant, c'est-à-dire en divagant, il appuyait son mouchoir taché de boue sur son visage ce qui fait que lorsqu'il eût terminé de parler et qu'il voulût remettre son mouchoir dans sa poche, son visage était tout maculé.

— Nous ne pouvons pas rentrer avant que je ne vous dise, lui ai-je murmuré et, avant même de prononcer cette phrase, j'ai tendu la main pour essuyer la boue de son visage avec mon propre mouchoir.

Il eut une sorte de soubresaut, comme si mes paroles ou ma main l'eussent brûlé. Il écarta son regard — j'eus le temps de le voir, il passa sous ses yeux, fulgurant, trouble et obstiné — il était rouge d'irritation ou de soleil, et tout son corps semblait s'être tassé. Il se fût replié encore bien davantage pour se cacher s'il avait pu. Ne trouvant aucun endroit convenable, il s'enfuit en esquissant une moitié de salut . . . Il courait vraiment, bondissant sur les pierres émergeant de la boue, une action folle et qu'il m'a été bien difficile de ne pas considérer comme lâche. Un geste qui l'accusait plutôt qu'il ne le sauvait au cas ou quelqu'un nous eût regardés en ce moment. C'est bien ce qui me permît de me convaincre qu'il ne fuyait pas par lâcheté, car s'il avait raisonné un seul instant, il ne se serait pas enfui ! Et ce n'est pas lui la personne à raisonner toutes ses actions ! Mon argumentation n'avait rien changé à la situation, il m'avait laissé seule, ne sachant comment s'esquiver le plus vite. Je m'en suis donc allée lentement vers la bouche d'eau au fond du jardin et tandis que je marchais, la puanteur qui venait du terrain vague voisin m'a de nouveau assaillie; à travers les barreaux de la clôture j'ai aperçu des chardons couverts de poussière, un immense plant de mandragore, poussé sur un tas de fumier, dessous un chien floconneux qui levait justement la patte, quelques pieux moisis et inutiles fichés dans un ciel décoloré. Rien ne me faisait mal, et si je le voulais, tout m'était égal. Comme le soleil tapait très fort, j'ai relevé mon chapeau-bergère laissant pendre le ruban sous le menton, pour ne pas être à nouveau prise de nausée.

— . . . dans un monde ou tous trichent vous devez le faire aussi, sinon franchement, du moins en jetant un coup d'œil furtif sur le jeu de l'adversaire.

Il m'avait dit cela en un moment d'euphorie, tandis que je me tenais sur une chaise de paille tressée qu'il m'implorait de quitter sous prétexte qu'elle était fragile.

J'eus soudain envie de jeter au diable le panier aux roses fânées, de trépigner, de crier, de crier et même de hurler, puis de m'évanouir. Et de me réveiller longtemps après, entre des draps rafraichissants, sentant bon le mélilot, dans une chambre aux stores baissés, le front et les temps baignées de vinaigre aromatique.

Et près du lit, une grande coupe pleine de glace au café, placée dans un seau plein de glace où je puisse rafraîchir ma main brûlante.

J'ai de nouveau regardé le ciel, il était assez tard, mes jambes étaient de coton et quelque chose d'inquiet et de nauséeux se débattait dans ma poitrine, mais je ne pouvais plus perdre mon temps, je n'en avais déjà que trop perdu. Je devais me rafraîchir un peu, me farder, m'arranger, en filer une toilette d'après-midi, et même, éventuellement, descendre dans le salon pour calmer la situation, si c'était nécessaire, puis *last, but not le ast*, comme dit Jorj Ioaniu, calculer combien d'invités il y avait et combien de portions de glace.

En français par MICAELA SLĂVESCU

L'extraordinaire biographie d'un manuscrit

— *Cher Professeur Virgil Cândea, en tant que Fellow du Wilson Center (Smithsonian Institution, Washington D.C.), vous vous êtes occupé, ces derniers temps, du rôle joué par la culture roumaine dans l'introduction de l'imprimerie dans le Monde arabe. Les recherches que vous avez entreprises en 1984 dans les bibliothèques et les archives américaines vous ont offert la chance d'une découverte sensationnelle: le manuscrit original de* l'Histoire de l'Empire ottoman *de Dimitrie Cantemir. Simple hasard?*

— Le hasard n'y est pas étranger. Cependant, comme le dit le dicton: « Le hasard ne favorise que les esprits avertis ».

L'étude des circonstances où la culture arabe a adopté l'imprimerie — phénomène directement lié à la culture roumaine, car le premier transfert de la technique de l'imprimerie au Proche Orient (au début du XVIIIe siècle) est dû aux Roumains, et c'est dans notre pays que les premiers maîtres typographes arabes se sont initiés aux secrets de ce métier pour le pratiquer ensuite chez eux — m'a également offert la possibilité d'identifier dans les archives et les bibliothèques américaines toute une série de biens culturels roumains: livres anciens, œuvres d'art, réalisations scientifiques et technologiques, dont l'existence dans les collections d'outre-Atlantique était ignorée jusqu'à présent. Comme je m'occupe aussi de l'édition des *OEuvres complètes* de Dimitrie Cantemir (dont la publication a commencé aux éditions de l'Académie en 1973), je m'intéresse aussi aux vieilles éditions des écrits de Cantemir, afin de déterminer les échos que la vie et l'œuvre de ce prince ont suscité dans la culture de l'Occident. Les résultats ont dépassé mes espérances les plus optimistes. En effet, on trouve dans les bibliothèques publiques des États-Unis presque toutes les éditions des œuvres de Cantemir publiées jusqu'à ce jour dans le monde en nombreux exemplaires. Mais la découverte la plus importante et la plus inattendue a été le volumineux manuscrit, que j'ai identifié à la Houghton Library, une des 94 bibliothèques de l'Université Harvard de Cambridge (Massachusetts).

— *Vos recherches rattachées au sort des manuscrits de Cantemir vous autorisaient-elles à espérer une telle découverte?*

— Absolument pas. L'existence des manuscrits cantémiriens dans les bibliothèques de l'Amérique du Nord semblait être une hypothèse à exclure; car depuis plus de deux siècles, les chercheurs étaient persuadés que les ouvrages autographes du prince moldave devaient être conservés dans les grandes collections russes. Cantemir est mort en 1723 en Russie, et les manuscrits de ses œuvres y sont restés à l'exception de ceux que son fils Antioche avait portés en Occident, mais dont on croyait qu'ils avaient été rapportés

à Saint-Pétersbourg. C'est pourquoi vous pouvez vous imaginer mon étonnement lorsque je découvris le 22 juin 1984, dans le plus vaste des instruments d'information sur les fonds de livres des bibliothèques des États-Unis et du Canada (*The National Union Catalog of Printed Books*, qui comprend plus de 1 400 volumes), une note concernant l'existence d'un manuscrit en latin de l'*Histoire de l'Empire ottoman* de Dimitrie Cantemir, note qui y avait été insérée par erreur. Pourquoi, par erreur? Eh bien, parce que le catalogue en question ne comprend que les *imprimés* qui se trouvent dans les grandes bibliothèques publiques des États-Unis et du Canada. Comment expliquer la présence d'un manuscrit parmi ces titres?

Jusqu'au début de septembre j'ai fait les démarches nécessaires pour obtenir un microfilm du texte qui se trouvait à la *Houghton Library;* mais je ne me serais jamais pardonné de quitter l'Amérique sans avoir étudié le manuscrit même, pas seulement une reproduction. Ce privilège m'a été donné lorsque, le 10 septembre 1984, j'ai visité la bibliothèque, et que grâce à l'obligeance de son conservateur, j'ai pu examiner le manuscrit.

Je voudrais adresser par cette voie aussi, mes remerciements au chartiste Rodney G. Dennis, conservateur des manuscrits, et à Jannie Rathburn, de la *Houghton Library*, pour leurs concours amical. Je ne pense pas avoir réussi à leur faire comprendre combien le manuscrit de Cantemir, aujourd'hui en leur possession, est important pour nous autres Roumains.

Il m'est très difficile d'évoquer le moment que je vécus alors. Je tenais entre mes mains le manuscrit original, comme j'allais le constater par la suite, de l'*Histoire de l'Empire ottoman*, le plus important des écrits de Dimitrie Cantemir, manuscrit dont l'existence avait été jusqu'alors ignorée par les spécialistes.

Ce ne fut qu'après l'avoir feuilleté page par page et m'être persuadé de son authenticité, que les doutes qui me tourmentaient depuis plus de deux mois (était-ce un faux? une copie? un texte incomplet?) se dissipèrent. J'éprouvais l'émotion d'être le premier Roumain à toucher cette œuvre inestimable de notre culture, 240 ans après la mort d'Antioche Cantemir, qui avait porté en Occident le manuscrit de son père.

— *Quel est l'aspect de ce manuscrit, que contient-il ?*

— Voici, en quelques mots, ses données techniques. Il s'agit d'un manuscrit en latin de 1 080 pages grand format (54+532+286+208), en fascicules de 16 pages chacun, notées en bas des séries de lettres A—Z, a—z, puis Aa et suivantes, recouvertes d'une belle calligraphie, à l'encre noire et parfois rouge, avec beaucoup de mots et de citations en turc et en caractères arabes. Ce manuscrit représente la dernière forme — préparée par l'auteur en vue de l'impression, comme l'indiquent les corrections opérées sur le texte (ratures, adjonctions), de même que les annotations marginales de Cantemir, qui note dans des sous-titres, les équivalences entre les dates de l'Hégire et les dates chrétiennes, les références à des sources ou des informations supplémentaires.

Le manuscrit comprend les trois livres de l'*Histoire de l'Empire ottoman* et leurs annotations. Il s'ouvre par une *Praefatio* de 49 pages, suivie du texte de l'*Histoire*. Le premier titre, *Incrementa aulae othomannicae sive aliothmannicae historiae synopsis* est modifié sur le texte, devenant *Demetrii principis Cantemirii incrementorum et decrementorum aulae othomannicae sive aliothmannicae historiae a prima gentis origine ad nostra usque tempora deductae libri tres*. À la fin du manuscrit est ajouté le texte de *La Vie du Prince Demetrius Cantemir*, manuscrit autographe d'Antioche Cantemir, comptant 36 pages de 31 × 19 cm.

Tout le volume, 1 116 pages, est relié en velours rouge, les couvertures étant rattachées par deux rubans de soie bleue, décolorée par le temps. Sur la première couverture se trouve un *ex libris* portant l'inscription *Sigillum Academiae Harvardinae in Nov. Ang.* Le sceau représente trois livres sur lesquels sont gravées les syllabes VE-RI-TAS et les paroles *Christo Ecclesiae*, puis la mention *Harvard College Library, from the fund of Charles Minot (Class of 1828). Received 6 July 1901.* Bien que très bien conservé, le manuscrit porte les traces de l'utilisation répétée de ceux qui l'ont copié, traduit ou consulté.

— *Ce manuscrit dont on ignorait l'existence apparaît, d'une manière spectaculaire, dans les fonds de livres de l'Université Harvard, qui n'en fit l'acquisition qu'en 1901, c'est-à-dire, 178 ans après la mort de son auteur. Est-ce qu'on pourrait donner une explication plausible de sa présence dans la bibliothèque américaine?*

— Son histoire remonte au XVIIIe siècle, il y a plus de 250 ans.

Le 1er janvier 1732, Antioche partait pour Londres, où il devait remplir, à peine âgé de 22 ans, la fonction de ministre plénipotentiaire de la Russie à la Cour d'Angleterre. Ce cadet des fils de Cantemir, qui avait hérité de son père le goût de l'érudition et qui était conscient de la valeur de ses œuvres, emporta quelques manuscrits du prince Dimitrie avec l'intention de les faire publier. En 1738, Antioche fut transféré, toujours en qualité de ministre plénipotentiaire, à Paris, où il mourut en 1744, âgé de 35 ans. Il était le possesseur d'une admirable bibliothèque, qui fut vendue aux enchères après sa mort, pour 6 502 francs. Se référant au sort des manuscrits de Dimitrie Cantemir qui s'étaient trouvés alors dans la possession d'Antioche, l'érudit G. F. Müller relatait: « Le prince Antioche mourut et ses biens furent vendus aux enchères. Le comte Thomson, petit-fils du grand Burgav (Herman Kaau-Bœrhaave, chimiste et médecin hollandais — N.A.), qui se trouvait à l'époque à Paris, acheta les manuscrits du vieux prince Cantemir et décida qu'on devait les envoyer en Russie. C'est pourquoi, après sa mort, la comtesse Thomson en fit don à son neveu Abraham Kaau-Bœrhaave, ancien professeur à l'Académie des sciences d'ici (de Saint-Pétersbourg — N.A.), lequel les léga à son tour au conseiller d'État et médecin impérial, M. von Kruse ».

De von Kruse les manuscrits passèrent à la Bibliothèque de l'Académie des sciences de Saint-Pétersbourg, puis au Musée asiatique de la même

ville, fondé en 1811, aujourd'hui filiale de Léningrad de l'Institut d'études orientales de l'Académie des sciences de l'Union Soviétique. Les informations de G. F. Müller ne nous dévoilent pourtant qu'une partie de la vérité. On sait, d'une part, que les frères d'Antioche (Serge et Mathias) avaient décidé que seuls les *Livres* de la bibliothèque de celui-ci fussent vendus en France, et que les manuscrits devaient être rapportés en Russie. D'autre part, Serge Cantemir, puis N. N. Bantych-Kamenski ont eux aussi possédé des manuscrits cantémiriens, remis aux Archives du Collège (ministère) des Affaires étrangères; ces manuscrits n'ont donc pas pu être vendus à Paris. et n'ont pas pu non plus entrer dans les fonds de l'Académie des sciences par la voie indiquée par Müller. Bantych-Kamenski acheta aux enchères (en Russie) la traduction en italien de l'*Histoire de l'Empire ottoman*, qu'il allait offrir aux Archives de Moscou en 1783. Par conséquent, le comte Thomson n'avait pas acheté tous les manuscrits d'Antioche, et même ceux qu'il avait achetés n'étaient pas tous revenus — comme nous allons le voir — en Russie. Enfin, il reste encore à établir quels sont les manuscrits cantémiriens qu'Antioche avait emportés à Londres. En 1737, après la mort d'Ivan Ilinski, ancien secrétaire du prince Dimitrie, Antioche écrivait à Saint-Pétersbourg, à Gross: « Il est très possible qu'il (Ilinski — N.A.) ait été en possession de l'original de l'*Histoire des Turcs* de mon père (le brouillon autographe en latin et, selon certains chercheurs, la version roumaine — N.A.), de la traduction en russe de cette œuvre, transcrite par un certain Dimitrie (Grozin), traducteur de l'École de mathématiques marines, ainsi que de nombreux cahiers de mon père, pour ne plus parler d'autres de ses écrits ».

— *Quel a pu être le sort du manuscrit depuis lors et jusqu'en 1901?*

— Nous n'en sommes encore qu'aux hypothèses, mais des investigations entreprises en décembre dernier à la Bibliothèque nationale et à la Mazarine de Paris nous ont permis de fixer un point de départ: la véritable identité de l'énigmatique « Thomson ». Il se nommait en réalité Friedrich von Thoms et était diplomate, bibliophile et grand collectionneur d'art. Se trouvant à Londres en qualité de secrétaire à l'ambassade du duché de Braunschweig, il connut Antioche en tant que diplomate et érudit et l'aida dans ses démarches concernant la traduction et la publication d'une édition anglaise de l'*Histoire*... Une information anonyme parue dans un journal de Göttingen (1744) atteste le fait que Thoms avait reçu d'Antioche non seulement le manuscrit de l'*Histoire*, mais aussi l'illustration de l'édition anglaise (portraits des sultans ottomans, plan d'Istanbul, portrait de Dimitrie Cantemir) et le manuscrit original de la *Description de la Moldavie* (non identifié jusqu'à ce jour).

Nous ne sommes pas encore en mesure de nous prononcer sur le sort qui fut réservé à ces précieux écrits et documents après la mort de Thoms, survenue en 1746. Le manuscrit de l'*Histoire* est-il resté en Angleterre où il avait été traduit par Tindal, pour arriver ultérieurement en Amérique? Cela est très probable, puisque Antioche lui-même écrivait, en 1737, à la mar-

quise de Monconseil qu'il avait cédé le manuscrit de l'*Histoire* à Tindal. Ce fut sans doute celui-ci qui le céda, à son tour, à Thoms.

Une hypothèse plus plausible est que, après la mort de Thoms, le manuscrit de l'*Histoire* et les autres documents cantémiriens ont eu le sort de la bibliothèque du grand collectionneur de Leyde, dont nous sommes en train d'établir les pérégrinations, ce qui pourrait nous conduire à la découverte de l'autre original disparu — le manuscrit de la *Description de la Moldavie*. Toujours est-il que, en 1901, la Harvard College Library faisait acquisition de l'exemplaire autographe de l'*Histoire* chez l'antiquaire Otto Harrassowitz de Leipzig. Il y avait à l'époque à Harvard un professeur d'histoire, Archibald Cary Coolidge, qui s'intéressait au passé de l'Empire ottoman, de l'Europe orientale et de l'Asie. C'était lui qui sélectionnait les livres et les manuscrits anciens achetés en Europe. Le manuscrit de l'*Histoire* fut payé du fonds de 50 000 dollars dont Charles Minot de Boston avait fait donation à l'Université Harvard en 1865, pour l'acquisition de livres. Cela explique la mention « from the found of Charles Minot », qui figure sur l'ex-libris du manuscrit. Dans la même bibliothèque, et à une cote voisine de l'ancien « Fonds ottoman », sont également conservées les planches, colorées à la main, représentant les portraits des sultans, qui illustrent l'édition de Tindal.

— Quelle est l'importance — pour la restitution et la mise en valeur intégrale des œuvres de Dimitrie Cantemir — du manuscrit découvert à Harvard ?

— L'identification du manuscrit offre enfin la possibilité de publier l'*Histoire de l'Empire ottoman* dans sa forme définitive, telle que Cantemir lui-même l'avait conçue. Les copies qui nous étaient parvenues jusqu'à ce jour ne nous permettaient pas de réaliser une édition critique de cette œuvre. Le texte latin qui se conserve à la Filiale de Léningrad de l'Institut d'études orientales de l'Académie des sciences de l'U.R.S.S. n'est qu'une « copie d'après l'original en latin de Cantemir », réalisée sous la surveillance de l'académicien G. S. Bayer, qui projetait de la faire publier. Il y a un siècle, Grigore Tocilescu, chargé par l'Académie roumaine d'examiner et de transcrire cette copie, observait qu'il avait trouvé à Saint-Pétersbourg un manuscrit défectueux, plein « de fautes d'orthographe latine qui auraient certainement été écartées dans le cas d'une révision ». Cette observation est confirmée par l'attitude de G. S. Bayer, qui préparait l'édition du texte latin (quelques pages imprimées, des corrections ou les « épreuves... pour l'impression de l'*Histoire de l'Empire ottoman* écrite en latin par Dimitrie Cantemir » ont été trouvées par Grigore Tocilescu dans les papiers de G. F. Müller aux Archives du ministère des Affaires étrangères de Moscou, aujourd'hui aux Archives centrales d'État des documents anciens). Le départ d'Antioche pour Londres enpêcha Bayer de mettre en œuvre son projet: il n'avait plus l'original, et sa copie était inutilisable.

L'édition du texte latin d'après le manuscrit découvert à Harvard, accompagné de sa traduction en roumain (et, éventuellement, dans d'autres langues aussi) nous permettra de faire connaître l'*Histoire de l'Empire ottoman* dans sa forme définitive. Une confrontation du texte latin avec les versions

modernes prouve que, malheureusement, aucune de ces dernières ne transpose fidèlement l'œuvre du prince moldave. L'attitude des traducteurs à l'égard des versions originales était moins scrupuleuse dans le passé qu'aujourd'hui. Ainsi, par exemple, Nicholas Tindal s'est permis, à commencer par la préface, de résumer et d'omettre de longs passages. Le texte de Tindal n'en a pas moins été l'unique forme connue jusqu'à ce jour de l'*Histoire de l'Empire ottoman*. En effet, et bien que Joncquières eût pu utiliser le texte latin qui se trouvait chez Antioche, la version française (Paris, 1743), de même que celle allemande (Hambourg, 1745) d'ailleurs ont été réalisées à partir de la traduction anglaise en en reproduisant bien entendu aussi les défauts. La traduction roumaine de Iosif Hodoș (Bucarest, 1876—1878) n'a pas utilisé, elle non plus, le texte latin, accessible à l'époque du moins par les copies qui se trouvaient en Russie. Voilà pourquoi, non seulement la publication du texte latin, mais aussi sa traduction dans les langues modernes s'impose pour l'avenir.

— *Quelle est, selon vous, la place de cette découverte dans le contexte général de l'histoire de la culture et dans le domaine des études roumaines?*

— Dimitrie Cantemir est l'un des précurseurs des études orientales en Europe et, en tout cas, le premier en date des auteurs de pareilles études dans l'Europe orientale. Après avoir dominé au XVIIIe siècle, de son autorité de savant, les recherches et les préoccupations rattachées à l'histoire de l'Empire ottoman — justement par l'*Histoire* dont nous nous occupons, présentée dans l'*Encyclopédie française* de Diderot et d'Alembert comme un ouvrage de référence — les progrès de l'information lui attirèrent, en 1824, les critiques de Joseph von Hammer-Purgstall. Or, il est désormais évident que le fameux turcologue ne savait pas ce qu'il critiquait, car il ne connaissait pas l'œuvre de Cantemir dans sa forme authentique. La place de Cantemir dans ce que René Schwab appelait, en 1950, la « Renaissance orientale » devra donc être reconsidérée, et, avec elle, la contribution roumaine à l'amplification de l'horizon de la connaissance à l'époque moderne. La présence d'une œuvre scientifique roumaine d'une telle importance dans une bibliothèque de prestige d'outre-Atlantique déplace les confins de la diffusion de notre culture.

Propos recueillis par
VALENTIN F. MIHĂESCU

L'Année de la jeune génération: une vision internationale (II)*

Paul J. F. Lusaka,
ambassadeur,
président de l'Assemblée Générale de l'O.N.U.

Adoptant l'initiative roumaine concernant une année internationale consacrée à la jeunesse, les Nations Unies ont fait un important progrès dans leurs efforts, menés depuis plus de vingt ans, en vue d'attirer l'attention sur le rôle et la situation de la jeunesse du monde entier. C'était, à la fois, une reconnaissance du fait que la jeunesse constitue un facteur essentiel pour le développement économique, social et politique de chaque nation. La devise de l'Année Internationale de la Jeunesse — 1985, « Participation, Développement, Paix », souligne la nécessité d'élaborer et de mettre en œuvre des programmes et des activités spécifiques, de nature à stimuler la contribution de la jeunesse aux processus nationaux et internationaux consacrés à la réalisation de la paix et de la prospérité.

Dans les conditions où les questions auxquelles la jeune génération se trouve confrontée diffèrent d'un pays à l'autre, il est essentiel d'adopter une perspective nationale dans l'approche de ces problèmes; il est tout aussi important d'identifier les aspects qui, par leur nature même, ont une signification internationale. En effet, dans le monde interdépendant d'aujourd'hui, il est difficile de soutenir une soi-disant « question nationale » qui n'ait pas de répercussions internationales.

Voici pourquoi l'Assemblée générale de l'Organisation des Nations Unies a soutenu l'initiative roumaine de consacrer l'année 1985 à la jeunesse, adressant un appel et encourageant les gouvernements, ainsi que les organisations gouvernementales et non gouvernementales à stimuler, à tous les échelons, les activités consacrées à l'Année.

Comme dans le cas de l'Année Internationale de l'Enfance et de l'Année Internationale du troisième âge, les activités et les programmes pour l'Année Internationale de la Jeunesse continueront aussi après 1985. J'espère que l'Année marque le début d'une nouvelle phase dans la stimulation de l'apport de la jeunesse au développement national et international, à la paix mondiale, au bénéfice des générations présentes et futures.

---

* Pour al première partie voir le °n 5 de notre Revue, pp. 85

Fred Sinowatz,
chancelier fédéral de la République d'Autriche

En ce qui concerne les problèmes du maintien de la paix dans le monde, de la limitation de la course aux armements, l'opinion courante en Autriche est que ces aspects présentent de l'intérêt pour toute l'humanité, et non pas pour certains groupes de population. Cette conception n'exclut cependant pas l'importance de l'examen, dans le cadre de l'A.I.J., de la contribution que la jeunesse peut et doit apporter à la solution de ces problèmes. D'autant plus que cette contribution n'est pas, à mon avis, suffisamment mise en valeur.

La jeunesse autrichienne et ses organisations, de même que le Comité National pour l'A.I.J. soutiennent l'idée en vertu de laquelle l'Année Internationale de la Jeunesse doit être marquée, en premier lieu, au niveau national. Au niveau international, la prochaine Assemblée de l'Organisation des Nations Unies ne manquera assurément pas, dans le cadre d'un débat général dans le plénum consacré à la jeunesse, d'attirer l'attention à l'opinion publique internationale sur la jeunesse et sur les problèmes qui sont les siens.

Poul Schlüter,
premier ministre du gouvernement danois

Notre gouvernement est d'avis que nous pourrions valoriser pleinement l'Année Internationale de la Jeunesse en l'utilisant comme une occasion d'encourager la jeunesse à s'impliquer autant que possible dans les problèmes de son environnement — soit dans les écoles ou autres institutions d'éducation, soit là où elle travaille. L'accent posé sur la « participation » devrait être considéré à partir du fait que la participation des jeunes dès l'âge le plus tendre accroît leurs possibilités d'agir ultérieurement en tant que citoyens actifs dans une société démocratique.

Le gouvernement danois voit dans l'Année Internationale de la Jeunesse — 1985, une occasion pour concentrer l'attention sur les problèmes spécifiques de la jeunesse. Nous sommes conscients du fait que les problèmes de la jeune génération présentent certaines caractéristiques communes sur le plan mondial, aussi bien dans le domaine de l'éducation, que dans celui de l'emploi.

En offrant à la jeune génération la possibilité de proposer et d'organiser les actions visant à promouvoir les objectifs de l'Année Internationale de la Jeunesse, nous pensons que la jeunesse — aujourd'hui aussi bien qu'à l'avenir, sera capable, dans une plus grande mesure, d'orienter les facteurs de décision de manière à ce que soient trouvées les solutions les meilleures pour ses problèmes.

Selon l'opinion du Danemark, une modalité significative de stimulation de la jeunesse et d'accroissement de sa contribution spécifique au maintien de la paix, à la réalisation de la détente et du désarmement, en vue de l'instauration d'un monde de la compréhension et de la coopération entre les nations, serait son engagement dans l'activité de l'O.N.U., par les canaux de communication établis entre les Nations Unies et la jeunesse.

Le rôle de la coopération internationale dans le règlement des grands problèmes de notre époque est inestimable. Beaucoup de ces problèmes ont été discutés dans le cadre de la Réunion régionale européenne qui s'est tenue à Costineşti — Roumanie, à l'automne de 1983, en vue de la préparation de l'A.I.J. Les États participants se sont mis d'accord sur un grand nombre de problèmes d'une importance particulière pour la jeunesse et pour son avenir. À mentionner également les réunions similaires qui ont eu lieu, sous l'égide de l'O.N.U., dans les autres régions du globe, et qui ont abouti à l'adoption, par la 39e session de l'Assemblée Générale de l'O.N.U. du projet de résolution avancé par la Roumanie. En vertu de cette résolution, plusieurs séances de la 40e session de l'Assemblée Générale, qui constitueront la Conférence Mondiale de l'O.N.U. pour l'A.I.J., seront consacrées aux politiques et aux programmes concernant la jeunesse.

Le gouvernement danois attend avec intérêt la coopération dans ce domaine avec d'autres États et, non pas en dernier lieu, avec la Roumanie, dont les initiatives se sont avérées particulièrement importantes dans le cadre des débats qui ont eu lieu à l'O.N.U. sur la problématique des jeunes.

Spyros Kyprianou,
président de la République de Chypre

La proclamation de l'année 1985 comme Année Internationale de la Jeunesse, sous la devise « Participation, Développement, Paix » offre aux États et à l'humanité, en général, une occasion unique pour se rendre compte de l'importance de la jeunesse, pour devenir plus conscients de la signification du rôle des jeunes dans la société et pour leur permettre de participer au processus du développement économique et social et de bénéficier des résultats de ce processus.

Les problèmes de la jeunesse sont les problèmes de l'humanité, et ses besoins et aspirations constituent une des préoccupations majeures de n'importe quel pays. La situation de la jeunesse est différente d'un pays à l'autre, d'une région à l'autre, si bien que les problèmes des jeunes sont connus et réglés en fonction des conditions données, des ressources disponibles, des expériences et des priorités de chaque pays ou région. Il est donc essentiel de connaître les conditions existantes, les ressemblances et les différences entre les pays du point de vue de la situation de la jeunesse, de même qu'il est essentiel de concentrer l'attention sur les besoins spécifiques des différents groupes et catégories de jeunes.

Les jeunes devraient être considérés comme des participants actifs au développement et des continuateurs des valeurs positives. Par conséquent, les politiques et les programmes concernant la jeunesse doivent être discutés au niveau régional et international, en vue de la réduction et de l'élimination de l'injustice socio-économique, en vue de la réalisation de la compréhension internationale et d'une meilleure coopération entre les peuples du monde, dans l'intérêt de la paix.

Les besoins, les droits et les aspirations de la jeunesse et de la société en général ne sauraient être satisfaits que dans des conditions de paix. Or, la jeunesse peut être un facteur important dans la réalisation et le maintien de la paix internationale, à condition qu'on lui offre la possibilité d'utiliser ses capacités créatrices au service de l'humanité. Il existe beaucoup de modalités pour entraîner la jeunesse dans le processus de réalisation de la paix; elles dépendent des conditions spécifiques de tel ou tel pays, de telle ou telle région, et des situations respectives des jeunes. D'où l'importance majeure du raffermissement des attitudes en faveur de la paix et contre la guerre, de même que de la connaissance des dangers et des répercussions de la violence, de l'inégalité et de l'injustice. Certaines des mesures à entreprendre dans cette direction seraient les suivantes:

a) La réalisation de programmes d'échanges entre les jeunes, dans le but d'accéder à une meilleure compréhension entre les peuples, entre les nations;

b) L'utilisation des systèmes éducationnels et des médias, avec la participation de la jeunesse, à tous les niveaux;

c) L'intensification de la coopération entre les jeunes et entre les organisations de jeunesse, afin de promouvoir l'amitié;

d) La participation de la jeunesse, à titre individuel ou collectif, à l'activité des organisations nationales ou internationales dont les buts visent le développement des bonnes relations entre les nations, la consolidation de la paix mondiale et la promotion du désarmement.

Dr Heiner Geissler,
président de la Commission Nationale de la R. F. d'Allemagne pour l'A.I.J.

Le gouvernement fédéral suit avec beaucoup d'intérêt l'activité de la Roumanie dans le contexte de l'Année Internationale de la Jeunesse. Il faut y voir une tentative d'offrir à la jeunesse plus de possibilités que jusqu'à présent de participer activement au processus du développement national des peuples et de l'aider à pouvoir apporter sa contribution à l'édification de la paix et du bien-être dans le monde.

Je suis conscient que nombre de déclarations d'intention ne dépasseront pas ce stade si les gouvernements n'acceptent pas qu'à l'élaboration des décisions politiques les exigences des jeunes soient effectivement prises en considération. Il s'agit notamment de créer aux jeunes des possibilités pour intensifier les échanges et le tourisme. L'adoption de mesures concrètes, surtout par les gouvernements européens, est une prémisse essentielle pour que notre jeunesse puisse bénéficier effectivement et constamment des idéaux promus par l'Année Internationale de la Jeunesse, afin de contribuer, dans la mesure de ses capacités, au bien-être de la société humaine.

Hassan Ibn Talal,
prince héritier du royaume Hachémite de Jordanie

La Jordanie apprécie beaucoup l'initiative roumaine concernant la proclamation de l'Année Internationale de la Jeunesse sous la devise « Participation, Développement, Paix ». L'interdépendance de ces trois notions est évidente. Notre conception sur le rôle actif et constructif de la jeune génération met l'accent sur le droit des jeunes de participer au développement national. Cette participation insuffle aux jeunes le sentiment de la responsabilité et les fait se rendre compte des obligations qui leur reviennent. Par ailleurs, la jeune génération joue un rôle particulièrement important sur le plan international, dans le maintien et la promotion de la paix.

Nous sommes d'avis que les actions sportives, les rencontres internationales de la jeunesse, les manifestations culturelles, de même que les symposiums et les conférences permettent de réaliser des échanges d'informations sur les problèmes de la jeune génération et sur les moyens capables de stimuler l'esprit novateur au rang des jeunes, ce qui peut constituer un pas en avant sur la voie de la coopération internationale de la jeunesse.

En même temps, nous espérons que, dans le contexte de l'Année Internationale de la Jeunesse, on accordera l'attention due à la condition des jeunes ouvriers immigrants, qui sont confrontés à de nombreux problèmes engendrés par l'adaptation à un milieu étranger et au sentiment du déracinement.

La Jordanie a toujours été une promotrice de la collaboration internationale dans tous les domaines. C'est ce qui nous fait espérer au succès de l'Année Internationale de la Jeunesse, en ce sens qu'elle contribue à une meilleure compréhension entre les jeunes du monde entier et, par là, à l'édification d'un monde de la paix.

Jan Martenson,
secrétaire général adjoint de l'O.N.U.,
chef du département du désarmement

La participation de la jeunesse à tous les problèmes est caractérisée, en général, par l'enthousiasme, l'optimisme et l'effervescence intellectuelle. Sa préoccupation pour des questions telles que le désarmement, le développement et la paix est désirable autant que nécessaire. L'initiative de la Roumanie de proclamer l'année 1985 Année Internationale de la Jeunesse est venue au moment opportun, vu les tendances démographiques à l'échelon mondial qui entraînent d'importants changements, lesquels, à leur tour, réclament un effort commun visant l'approche des problèmes de la jeunesse, à l'intérieur des nations et entre ces dernières.

Goran Radman,
président du Comité yougoslave pour l'A.I.J.

Nous estimons qu'il est grand temps d'entreprendre une série d'actions de nature politique, publicitaire, législative etc. destinées à mobiliser toute la société en vue de résoudre les problèmes socio-économiques, sociaux et culturels auxquels la jeunesse se trouve confrontée et de créer des conditions meilleures de vie, de travail et de formation, de participation plus large de la jeune génération au processus du développement national. À l'échelle internationale, pareilles actions sont inséparables des efforts et de la lutte des peuples pour l'émancipation politique, économique et culturelle, pour l'instauration de rapports nouveaux, plus équitables, entre États, pour l'exclusion de toute forme d'exploitation ou de domination, pour la liberté et l'indépendance, pour les droits fondamentaux de l'homme et la paix dans le monde. Les actions organisées en vue de l'atteinte de ces buts mettent en évidence le rôle incontestable de l'Organisation des Nations Unies, des autres formes de collaboration démocratique fondée sur le principe de l'observation de la spécificité et des différences objectives, sur les autres principes fondamentaux qui gouvernent les relations internationales, sur la nécessité d'instaurer une collaboration fructueuse, réciproquement avantageuse entre toutes les nations. L'Année Internationale de la Jeunesse est appelée à apporter une contribution spécifique à l'intensification, à l'échelle mondiale, de pareilles formes de collaboration mises au service des intérêts de la jeune génération.

L'importance des problèmes auxquels la jeune génération est confrontée pour l'ensemble des relations internationales est également illustrée par le fait que la première résolution de l'O.N.U. concernant la jeunesse, de 1965, qui s'intitulait « Déclaration sur la promotion dans les rangs de la jeunesse des idéaux de paix, de respect mutuel et de compréhension entre

les peuples » n'a pas, en grande partie, perdu son caractère actuel, bien que la différence entre, d'une part, les aptitudes et les possibilités des jeunes et, d'autre part, l'utilisation de celles-ci pour l'édification d'un monde nouveau « selon leur vision propre » soit plus grande que jamais.

L'A.I.J. offre l'occasion, qu'il convient de mettre à profit, de promouvoir la participation des jeunes à la vie internationale, notamment aux activités déployées au niveau des organisations relevant du système de l'O.N.U.; à cet effet, on doit élargir sans cesse les canaux de communication entre l'O.N.U. et les organisations de jeunesse du monde entier, ce qui conduirait objectivement à l'accroissement du rôle de l'O.N.U. et à son affirmation au niveau de la communauté contemporaine.

Le prestige international de la Roumanie, ses initiatives réitérées dans le domaine de la jeunesse, le fait qu'elle est la promotrice de la proclamation de l'A.I.J. témoignent de l'attention bienveillante et constante, du grand intérêt que la Roumanie attache aux activités de l'O.N.U. dans ce domaine et suscitent un ample écho au niveau de toute la communauté internationale. C'est pourquoi, à partir des relations d'amitié et de bon voisinage qui existent entre nos deux pays, la Yougoslavie exprime sa haute appréciation et son appui sans réserves à l'égard de l'activité que la Roumanie déploit sur le plan international dans le domaine de la jeunesse.

César Virata,
premier ministre de la République des Philippines

La proclamation de l'année 1985 Année Internationale de la Jeunesse à l'initiative de la Roumanie, est survenue au moment opportun. Il est heureux que la Roumanie ait pris l'initiative de focaliser l'attention de tous sur la jeunesse. Ainsi, les jeunes sont devenus plus conscients du monde qu'ils hériteront. Cette prise de conscience est accompagnée du sentiment de la responsabilité qui leur incombe de faire en sorte que cet héritage soit un héritage de la paix, de la liberté et de la justice. Les peuples ont le devoir de former les jeunes de manière à ce qu'ils puissent participer aux efforts déployés pour l'accomplissement de ces desiderata.

Les initiatives de la Roumanie concernant l'A.I.J. constitueront un point central des activités visant l'affirmation des idées et des idéaux de la jeune génération, concentrant l'attention du monde entier sur les problèmes des jeunes. C'est une occasion unique, offerte aux jeunes de tous les pays, d'agir de concert et d'enrichir leur expérience.

Claudia Lucía López Soto,
coordonateur pour l'A.I.J. en Colombie

L'Année Internationale de la Jeunesse doit marquer le début de rapports entre les jeunes et l'État qui conduisent à l'adoption de politiques nationales favorables à la jeunesse. Au niveau national, il doit exister une structure spécifique consacrée à la jeunesse, qui réalise des plans et des programmes ayant trait aux problèmes des jeunes.

Pour encourager les jeunes à participer au processus de développement d'un pays et à la solution des problèmes de celui-ci, il importe de leur offrir la possibilité de participer activement à l'élaboration et à l'accomplissement de plans et de programmes portant sur leur bien-être social. Le jeune doit participer à la prise des décisions, il doit exprimer son avis sur les problèmes de son pays et offrir des solutions possibles. Un jeune préoccupé est un jeune qui pense. Un jeune qui pense est un jeune qui crée des idées. Une jeunesse organisée est une jeunesse qui vit en paix. Une jeunesse à laquelle on offre la possibilité d'agir pour le bien de son pays est une jeunesse qui agit pour son propre bien-être.

Gerardo Iglesias Argüelles
secrétaire général du Parti Communiste d'Espagne

J'estime que cette initiative de la Roumanie, adoptée par l'O.N.U., présente un intérêt particulier. Elle donnera lieu, sans nul doute, à des débats amples et approfondis sur des problèmes relatifs à ses thèmes fondamentaux:

a) la situation de la jeunesse;
b) le rapport entre la jeunesse et la situation internationale
c) la place de la jeunesse sur le plan international

Les initiatives liées à l'A.I.J. supposent, en même temps, une nouvelle contribution au maintien du dialogue pacifique et constructif entre les États et entre les peuples, afin de permettre des relations sincères et profondes entre les membres de l'une des catégories nationales de la plus haute importance quantitative et qualitative, à savoir la jeunesse.

Il est essentiel d'organiser des séminaires, des rencontres, des débats, des journées de réflexion sur une multitude de thèmes de la jeunesse ou ayant trait à la jeunesse, à caractère ample et ouvert, de même que des échanges d'expérience. Je mentionne, à cette occasion, le succès du Séminaire organisé par l'U.J.C. de Roumanie en novembre 1984 sur des problèmes de la contribution de la jeune génération au processus de développement socio-économique. Par l'intermédiaire de l'A.I.J., les jeunes — en tant que facteurs de progrès des sociétés futures — doivent apporter leur contribution à l'instauration de relations équitables entre États, et notamment

à l'établissement de rapports justes entre le Nord et le Sud. La jeune génération est intéressée au règlement des problèmes du tiers monde et, en même temps, à la sortie de la crise dans les pays industriels, c'est-à-dire, à l'édification progressive du nouvel ordre économique international. Cela, en étroite liaison avec l'assainissement du dialogue Est-Ouest. Cela étant, l'initiative roumaine fournit une bonne occasion pour une approche et une solution constructives de ces problèmes. C'est là une réponse des plus adéquates à la devise de l'A.I.J., « Participation, Développement, Paix ».

George Birmingham,
ministre d'État pour les problèmes de la jeunesse
de la République d'Irlande

La décision de l'Organisation des Nations Unies de déclarer l'année 1985 Année Internationale de la Jeunesse a offert à tous les organes nationaux l'occasion de concentrer leur attention sur les problèmes de la jeunesse. En même temps, cette initiative offre aux jeunes un cadre favorable pour affirmer leur rôle dans la société. Ces deux éléments créent ensemble des possibilités accrues de développement continuel de toutes les communautés de notre pays. L'Année Internationale de la Jeunesse offre une chance et constitue un stimulant en ce sens, aussi bien pour les jeunes que pour les adultes. Par delà toutes ces considérations, toute initiative ayant pour visée la Paix mérite d'être soutenue avec résolution, dans l'intérêt de toutes les nations.

Csaba Hámori,
premier secrétaire du Comité Central
de l'Union de la Jeunesse Communiste de Hongrie

L'avenir de l'humanité ne saurait être conçu en l'absence de changements dans la condition de la jeune génération; telle est la « clé » même de l'avenir. Loin d'être un sujet passif, la jeunesse participe activement à ce processus. La participation de la nouvelle génération au modelage de l'avenir — de son propre avenir — présente une importance décisive. La manifestation active des jeunes est une partie importante de la lutte pour sauvegarder la paix, pour prévenir la catastrophe nucléaire mondiale. La mise en valeur de leur énergie créatrice est une condition indispensable du développement social, économique et culturel.

La jeunesse de notre temps est confrontée à de nombreuses difficultés. Bien qu'il soit difficile de passer en revue les menaces qui existent à l'égard de l'avenir, de la jeunesse, si on tentait d'établir un « ordre du danger »,

la première place serait indubitablement occupée par la course aux armements. Les armements représentent un des obstacles les plus importants devant le développement social et économique. Ils entraînent et immobilisent de grandes ressources matérielles et spirituelles, qui pourraient être mises au service de la croissance économique et du progrès social.

Les conséquences de la course aux armements se répercutent sur la jeunesse plus qu'elles ne le font sur d'autres générations: ce sont les jeunes qui supportent principalement les effets des changements défavorables qui ont lieu sur le plan de la sécurité sociale. Rendant encore plus graves les effets de la crise économique mondiale, l'aberrante course aux armements soustrait des milliards aux fonds qui devraient être destinés au présent et à l'avenir de la jeunesse, rend plus difficile, sinon impossible, la réalisation de la sécurité. La réduction des sources matérielles allouées à l'enseignement et à la culture a de graves conséquences sur le développement de la jeune génération.

La jeunesse, le développement et la paix sont des notions inséparables. Dans la situation internationale actuelle, qui est particulièrement tendue, la sauvegarde de la paix est une tâche importante de la jeunesse. Il ne s'agit pas de lutter pour la survie, mais, qui plus est, d'éliminer les causes politiques et économiques des armements, de même que les effets négatifs de ceux-ci sur le développement social, culturel, sur l'accomplissement de l'existence sociale de l'individu. Le succès de cette lutte est inconcevable sans le renforcement continuel de la solidarité internationale des forces progressistes. Telle est aussi la raison pour laquelle la jeunesse de la R. P. de Hongrie a salué l'initiative de l'O.N.U. de déclarer l'année 1985 Année Internationale de la Jeunesse, attirant par là l'attention de l'opinion publique mondiale sur la situation de la jeunesse, sur l'interdépendance qui existe entre les perspectives du développement de la jeunesse et la cause de la paix.

LIVRES

Repères de la conscience philosophique roumaine

Le devoir moral et intellectuel d'une culture trouve l'une de ses expressions majeures dans la conservation et la restitution du patrimoine historique de valeurs du peuple auquel ces valeurs appartiennent. Remplissant activement cette obligation, les éditions *Eminescu* ont inauguré depuis quelques années la collection *Biblioteca de filozofie a culturii românești* (« Bibliothèque de philosophie de la culture roumaine »), qui se propose d'offrir à la génération actuelle les œuvres les plus importantes de personnalités distinguées de la pensée roumaine des premières décennies de ce siècle. C'est ainsi que, dans cette collection, ont été rééditées depuis 1980, six œuvres importantes ainsi qu'un ouvrage posthume (en deux volumes) du philosophe Mircea Florian. Ce furent, dans l'ordre de leur parution: Gheorghe I. Brătianu, *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești* (« La Tradition historique concernant la fondation des États roumains »), édition revue par Valeriu Râpeanu, 296 p., 1980: Tudor Vianu, *Studii de filosofia culturii* (« Études de la philosophie de la culture »), édition revue par George Gană, 470 p. 1982; Victor Papacostea, *Civilizația românească și civilizația balcanică* (« La Civilisation roumaine et la civilisation balkanique »), édition revue par Cornelia Papacostea-Danielopolu et Nicolae Șerban Tanașoca, 528 p., 1983; Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii* (« La Récessivité en tant que structure du monde »), Ier volume, édition revue par Nicolae Gogoneață et Ioan C. Ivanciu, 534 p., 1983; P. P. Negulescu, *Geneza formelor culturii* (« La Genèse des formes de la culture »), édition revue par Z. Ornea, 540 p., 1984; C. Rădulescu-Motru, *Personalismul energetic și alte scrieri* (« Le Personnalisme énergétique et autres écrits»), édition revue par Gh. Cazan et Gh. Pienescu, 828 p., 1984. Le coordonateur de la collection est Valeriu Râpeanu.

Le texte de l'historien Gh. I. Brătianu est conforme à la version originale parue en 1945; le responsable de la nouvelle édition y a seulement ajouté une série de notes explicatives concernant certaines interprétations ultérieures des événements historiques analysés par l'auteur, ainsi que les sources et documents plus récents sur ce thème. Bien que s'agissant là d'un ouvrage d'histoire, son insertion dans la collection se justifie par l'esprit qui réside à la base de sa conception, à savoir celui de compléter les preuves documentaires par une série d'interprétations portant sur la tradition, la mentalité et l'ethos de la population des provinces roumaines au moment de la fondation des États respectifs. L'historien roumain a cherché à établir une synthèse entre le jugement historiographique, systématique et critique, et les éléments de la tradition, qu'on peut parfois repousser en les estimant comme l'œuvre d'une imagination facile, mais qu'on doit aussi parfois accepter plus tard sur la base de nouveaux documents et de jugements de valeurs ultérieurs. Pour étayer sa méthode, l'auteur a recours à Nicolae Iorga: « Celui qui se propose d'approfondir l'histoire médiévale ne doit pas oublier qu'il ne réussira pas à mettre en valeur la littérature, l'acte politique, la vie économique, la vie religieuse, s'il ne possède pas tout autant de clefs qu'il y a de concepts pour chacun de ces moments spirituels. » Médiéviste influencé par l'orientation de l'école historique s'exprimant par les « Annales de sciences sociales », fondée par Marc Bloch, ayant approfondi la culture européenne sans perdre de vue pour autant la perspective nécessaire byzantine-orientale, Gh. I. Brătianu reprend en considération les moments cardinaux de l'ethnogenèse du peuple roumain, s'inscrivant dans la ligne de pensée des chroniqueurs, poursuivie par l'École transylvaine, par A. D. Xenopol ou D. Onciul, afin de dimensionner à nouveau, sur la base de nouveaux documents historiques, mais aussi sur celle de l'anthropologie culturelle, de l'ethnologie et de la mythographie, les circonstances de la fondation des États roumains, la Valachie, la Moldavie et la Transylvanie, et leurs traditions communes. L'étude introductive de Valeriu Râpeanu reconsidère la personnalité de celui qui a été l'historien roumain Gh. I. Brătianu.

Le volume d'études dues au balkanologue Victor Papacostea contient: son cours universitaire sur l'*Histoire des Roumains* (période de la fin du XVIIe siècle et du début du XVIIIe siècle) tenu dans

les années 1938—1940; la plupart des études et des articles publiés dans la période 1925—1962; deux études posthumes concernant l'Académie seigneuriale de Bucarest, publiées en 1966. Collaborateur de l'historien Constantin Giurescu et très actif comparatiste dans le domaine de l'historie sociale et culturelle, V. Papacostea a effectué une série de profondes analyses des interférences politiques, sociales et spirituelles dans la zone balkanique, portant notamment sur les XVIIe et XVIIIe siècles. Cette période historique avait été peu étudiée avant lui et avec peu de preuves à l'appui. Dissociant l'apport politique— et surtout celui culturel — des lettrés grecs du phénomène phanariote, l'historien roumain procède à une analyse permettant une remise en valeur dans la perspective de l'histoire des peuples balkaniques et de la culture byzantine et post-byzantine. Les relations avec l'empire ottoman, avec le monde occidental et oriental, avec la langue et la culture slavones, offrent à l'auteur l'occasion de faire de vastes commentaires sur la Transylvanie et sur le rôle de la population roumaine dans la vie historique du VIIe siècle ou de la Valachie de l'époque de Matei Basarab, notamment sur l'activité d'institutions telles que *Schola graeca et latina* de Tîrgoviște et l'Académie seigneuriale St. Sava de Bucarest. Le volume contient d'importantes études sur Th. Anastasie Cavalioti et ses écrits philosophiques, sur Dionisie Fotino et Ilie Fotino et sur les rapports entre Tudor Vladimirescu et l'*Hétairie*. Il convient de mentionner également l'activité de l'auteur dans le cadre de l'Institut de Balkanologie qu'il a dirigé et auquel il a imprimé ce même esprit de synthèse entre l'histoire et la culture des peuples de cette zone de l'Europe.

Tudor Vianu, figure illustre de la philosophie roumaine, demeure dans la conscience culturelle surtout en tant qu'esthéticien de valeur, avec un penchant plus marqué vers le genre poétique et vers la stylistique littéraire; mais il est, à la fois, un penseur proéminent dans une série de domaines, tels: l'axiologie, l'anthropologie philosophique et la philosophie de la culture. Des études d'un grand intérêt théorique dans ces trois importants domaines ont été sélectionnées avec soin pour le volume de restitutions consacré à la *philosophie de la culture* et à l'étude de *l'œuvre humaine*. C'est ainsi que fut publié à nouveau un premier de ses ouvrages: *Introduction dans la théorie des valeurs, fondée sur l'observation de la conscience*. Un second ouvrage, essentiel a pour titre: *La Philosophie de la culture*, complété par *les Thèses d'une philosophie de l'œuvre*. Un troisième ouvrage comprend: *Les Transformations de l'idée d'homme* et *L'Idéal classique de l'homme*. D'autres études et essais complètent la problématique du volume. Fidèle à la pensée qu'« existeront toujours des intelligences ainsi construites que, pour leurs regards, la *profondeur* (souligné par nous) se refera continuellement sous la surface qui la recouvre », T. Vianu demeure une conscience philosophique capable d'assumer les risques de la problématisation et de l'agitation de la profondeur dans l'horizon mystérieux de l'être en vue d'élucider les sens de la création humaine, les mécanismes profonds de la *valorisation*, la nature consubstantielle des valeurs ainsi que des créations de l'homme, les œuvres, en vue de détecter la formation des idéaux humains et les voies de leur création culturelle. En dépit du caractère évidemment restrictif des étiquettes, nous reproduisons ici quelques appréciations faites par George Gană dans l'étude introductive qu'il signe: « L'œuvre est la notion centrale de la conception sur la culture de Vianu, tout comme *l'activisme, le classicisme, l'humanisme, le rationalisme* (compris en tant que rationalité intrinsèque du monde ou bien, et surtout, en tant que possibilité de compréhension et d'ordonnance de celui-ci par la raison humaine) constituent ses piliers de soutien ». Ainsi que d'illumination d'une grande personnalité.

Le premier volume de l'œuvre posthume du philosophe Mircea Florian développe, dans un esprit réaliste-rationaliste, ce principe de base de la dialectique qui est la dichotomisation de l'existence en oppositions, estimées cependant être à la fois en corrélation et en unité. Pour exprimer cette idée, l'auteur a recours au concept de *récessivité*, lequel dépasse, dans son interprétation, la suggestion biologique afin de refléter la *structuralité du monde*, voire la succession des termes antithétiques avec prédominance de l'un d'entre eux, suivi de la latence de l'autre (récessif,

du latin *recidere)*. Par exemple, le philosophe roumain apprécie que l'opposition n'est pas une élaboration de l'esprit, mais un *donné* primordial, de même que la corrélation entre les termes contraires, lesquels ne dérivent pas l'un de l'autre. C'est ainsi qu'il est amené à reconnaître l'existence de plusieurs dualismes, non hiérarchisés ni exclusifs, entre des paires de concepts fondamentaux, telles que: multiple-unité, nouveauté-répétition, réalité-phénomène, corps-âme, etc. Mircea Florian exclut, dans sa conception, toute opération de réduction de type moniste et propose entre les corrélations des termes contraires un ordre « récessif », avec une prévalence d'un terme sur l'autre, sans en déduire que le terme récessif, subordonné, en soit d'une valeur diminuée. Bien au contraire. Par exemple, « la matière domine l'esprit, lequel est récessif, mais l'esprit revêt une signification majeure »; il en est de même pour les autres dualismes. Il se constitue, de la sorte, une « structure générale de l'existence, de la connaissance et de la valeur — la *structure récessive prévalente* ». Les termes récessifs sont nécessairement reliés entre eux et ne s'excluent point comme dans la dialectique traditionnelle. Mircea Florian nous propose donc une analyse profonde des fondements philosophiques, vu que la justification critique de la récessivité implique un authentique et original Discours philosophique.

La Genèse des formes de la culture du philosophe P. P. Negulescu est un livre qui conserve son actualité grâce, au premier chef, à sa problématique. Du fait bien connu que P. P. Negulescu est également l'auteur des cinq volumes parus sous le titre *Le Destin de l'humanité* résulte l'utilité d'autant plus grande de la lecture comparée de toute une série d'autres écrits empreints, dans une égale mesure, de son esprit analytique, caractéristique pour un penseur qui ne dément pas son appartenance à la mentalité positiviste de son époque. C'est là aussi le motif pour lequel l'auteur fait un permanent appel, dans ses interprétations antimétaphysiques, à la littérature scientifique de son temps. Dans la première partie du volume nous voyons P. P. Negulescu se préoccuper d'une possible genèse des systèmes d'idées, des conditions qui détermineraient « l'apparition et l'orientation de la pensée philosophique » (Negulescu a publié également 5 volumes d'une *Histoire de la philosophie contemporaine)*. Malheureusement, les explications sont patronnées par une excessive ferveur bio-physiologique qui transparaît dans l'organicisme du temps, dans les conceptions à tendance psychologique et psychanalytique, estimées être des matrices des typologies intellectuelles et des formes de culture. Dans la seconde partie du volume, on trouve l'analyse du « spécifique national en relation avec le problème des races », étude parue à une époque où l'ethnicité se transformait en ethnicisme, le concept se transformant d'explicatif en normatif. Situé sur les positions de la psychologie des peuples et de la psychologie sociale en général, P. P. Negulescu procède à une critique conséquente des postulations métaphysiques qui prétendaient que les caractères raciaux étaient absolus, en éliminant les déterminations provenant des modifications survenues en fonction de l'espace, de l'habitat, de l'époque historique et des circonstances socio-culturelles. Ce relativisme rationaliste du philosophe a été étayée aussi par son attitude politique démocratique durant la période de l'entre-deux-guerres.

Le plus récent volume de restitutions paru dans la collection contient plusieurs ouvrages du philosophe Constantin Rădulescu-Motru, dont nous citons les plus importants (dans l'ordre de leur insertion dans le volume): *La Culture roumaine et le jeu des forces politiques, La Force de l'âme, Éléments de métaphysique. Le Personnalisme énergétique, La Vocation, facteur décisif dans la culture des peuples.* Disciple de W. Wundt, C. Rădulescu-Motru est devenu le promoteur de la psychologie expérimentale dans notre pays. Mais la personnalité complexe de ce penseur s'est manifestée dans toute son ampleur dans l'ensemble de son œuvre qui ouvre de réelles et multiples perspectives vers la réflexion philosophique et vers l'histoire et la théorie de la culture, attitude que laissent déjà entrevoir ses pages de jeunesse: *La Force de l'âme.* Bien que disposant d'un sens analytique, scientifique et critique, aigu il n'était pas dépourvu du don de la vision d'ensemble, considérée comme essentielle dans le domaine de la philosophie, laquelle transcende l'explication de spécialité en tendant vers l'unité de l'esprit et de la connaissance logique. C. Rădulescu-Motru garde ses distances envers la tradition

kantienne et postule l'unité logique de la conscience qui soutient aussi l'unité dans l'univers, réductibles à une même réalité, celle des formes de l'énergie psychique et physique. Il devait soutenir que « du moment où l'on conçoit la réalité comme une énergie en évolution, laquelle se confond avec le processus de formation de la personnalité, qui résume toutes les relations organiques, la réalité est un *personnalisme énergétique* ». Se référant au fait que l'existence des idéaux et des formes que ceux-ci prennent dans l'horizon de notre âme se trouvent en corrélation avec la biographie de l'homme, avec son milieu environnant, avec ses occupations et l'éducation reçue, il affirme que l'idéal naît avec l'organisme des profondeurs de la réalité et que la conscience qu'on sait adopter en vue de la réalisation de l'idéal exprime l'essence de la vocation. En ce sens, C. Rădulescu-Motru exprime une significative vocation philosophique roumaine.

PAUL CARAVIA

Une monographie des auberges de Bucarest

Un ouvrage des plus intéressants concernant l'histoire de la ville de Bucarest vient de paraître dans nos librairies, dû au Pr Dr George Potra, un savant qui a toujours témoigné d'un intérêt constant, infatigable, pour les questions qu'il a choisi d'aborder. Le Pr George Potra est bien connu comme historien de la Capitale roumaine, à laquelle il a consacré plusieurs volumes et des dizaines d'articles et d'études concernant les anciens documents qui attestent son évolution économique ou édilitaire et urbaine, ne cessant d'apporter des informations inédites, interprétées avec une érudition qui n'exclut pas le talent de l'écrivain.

Son intérêt pour les auberges bucarestoises remonte au moins à 1943, lorsqu'il publia un premier ouvrage de dimensions plus restreintes consacré à ces établissements économiques si caractéristiques pour la période d'épanouissement puis de déclin du moyen âge roumain. Ne s'en tenant pas là, il continua ses investigations, publiant au fur et à mesure ses découvertes dans les revues de spécialité, avant d'aboutir à la synthèse que représente le volume: *Istoricul hanurilor bucureştene* (« Historique des auberges de Bucarest ») qui vient de sortir aux éditions Scientifiques et Encyclopédiques — première étude de telles proportions consacrée à ces « petites citadelles » de commerce roumain, qui se trouvaient au centre d'amples opérations de négoce de produits indigènes mais aussi de marchandises de l'Occident, du Centre de l'Europe ou de l'Orient.

L'ouvrage, formé de trois parties de proportions inégales, est complété par une riche iconographie, souvent inédite. Il s'ouvre sur une succincte analyse de la genèse de l'actuelle Capitale de la Roumanie, où le rôle joué par les artisans et les marchands de cette ville sise au carrefour des grandes routes commerciales qui traversaient la Plaine roumaine se trouve amplement souligné. George Potra a parfaitement raison lorsqu'il affirme que l'ancien bourg des bords de la Dîmboviţa, entouré d'une forte concentration d'établissements ruraux, avait connu un nouvel essor lorsque le Prince de Valachie Vlad l'Empaleur décida d'en faire sa capitale. Dès le début du XVe siècle, la ville s'engagea activement dans le commerce européen; il semble même que ce soit le négoce plus que l'activité artisanale qui s'est trouvé à l'origine de son épanouissement.

L'établissement à Bucarest de nombreux marchands venus de toute la Valachie et de l'étranger, imposait l'aménagement de lieux de halte et de repos de même que d'endroits où puissent être entreposées les marchandises qui circulaient. On ignore la date à laquelle les constructions ont fait leur apparition, de même que leur aspect initial, mais George Potra suggère qu'elles doivent remonter à la seconde moitié du XVIe siècle, et il a sans doute raison, puisqu'il existait à cette époque à Istanbul et à Brousse — pour ne rappeler que ces deux centres avec lesquels il est attesté que la ville de Bucarest entretenait des relations de commerce — des caravansérails dont certains sont encore débout de nos jours. On trouvait des bâtiments à destination similaire aussi dans les villes de l'Europe centrale avec lesquelles Bucarest entretenait également des relations de commerce. Ce qui est

certain c'est que vers la moitié du XVIIe siècle il y avait à Bucarest une auberge, celle de Manole Zaraful, la première à être consignée dans les documents qui se sont conservés. En 1671 on trouve encore mentionnée l'auberge bâtie à proximité de l'église Sfîntu Gheorghe et l'année 1683 voit le début des travaux de construction de l'Auberge Şerban Vodă.

Plus d'une centaine de telles auberges ont existé depuis le XVIIIe siècle et jusque dans la seconde moitié du XIXe siècle. Elles se trouvaient emplacée de préférence au centre de la ville, sur les grandes artères de communication qui se dirigeaient vers la Cour princière ou vers les sorties de la ville. Leur utilité et leur rentabilité s'est rapidement imposé aux yeux du prince, des grands boyards et des marchands, de même qu'à ceux d'autres catégories de citadins. C'est là le point de départ de la seconde partie de l'ouvrage de George Potra. Il y présente d'abord les auberges princières, les plus grandes et les plus importantes, puis celles qui relevaient des monastères, puis celles qui relevaient des boyards, enfin celles qui intéressaient les marchands et d'autres catégories de citadins, en une succession de micromonographies plus ou moins longues contenant chacune, pour chaque auberge, les dates et données concernant sa construction, les événements plus importants se rattachant à son existence, et son déclin. Privilégiées de par leur importance sont, évidemment, l'Auberge Şerban Vodă, la plus grande de ce genre non seulement de Bucarest, mais de toute la Valachie, l'Auberge Sf. Gheorghe Nou, fréquentée plus particulièrement par les marchands qui venaient d'Allemagne, d'Autriche ou des Pays-Bas, l'Auberge Manuc et l'Auberge Gabroveni où séjournaient les marchands du Sud du Danube, Bulgares de prédilection, l'auberge «cu Tei», réputé pour son commerce de fourrures sibériennes et pour son bureau de change, etc.

Toutes ces auberges justifiaient l'opinion des savants transylvains Timotei Cipariu et George Bariţiu, venus dans la Capitale valaque en 1836, qui notaient que «ces auberges de Bucarest sont dignes d'être mieux connues». Plusieurs hôtes étrangers qui y séjournèrent ont noté l'impression favorable que la grandeur, la beauté et l'utilité de ces pittoresques «institutions» bucarestoises leur avaient laissée. Certains d'entre eux — tel que Raffet, Bouquet, Preziosi on Lancelok — ont même exécuté des aquarelles, des dessins et des gravures qui rendent l'aspect et la vie de quelques-unes de ces auberges, tout autant d'œuvres qui, en sus des données fournies par les recherches archéologiques et architectoniques, servirent de point de départ aux restaurations entreprises pendant ces dernières années (l'Auberge de Manuc, l'Auberge «cu Tei», l'Auberge Rouge) on pour les études de projet en cours (l'Auberge Gabroveni) et autres.

George Potra fonde son *Historique des auberges de Bucarest* en premier lieu sur les sources écrites: documents d'archives, souvent inédits, notes et impressions laissées par des voyageurs étrangers, nouvelles glannées dans les colonnes des journaux de Bucarest. L'illustration du volume est, elle aussi, très riche et intéressante, ce qui n'est pas pour surprendre, George Potra étant connu aussi pour un collectionneur de sources iconographiques. La troisième partie du livre, de moindre étendue, comprend un glossaire utile et bien réalisé, une bibliographie sélective et des résumés en français et anglais.

La parution de l'*Historique des auberges de Bucarest* est d'une grande importance pour la connaissance de l'évolution de la Capitale roumaine du XVIIe au XIXe siècle. Le livre, écrit en un style agréable et fluide, s'adresse à de larges catégories de lecteurs curieux de s'informer sur les gens, les institutions et les événements plus marquants du Bucarest d'autrefois.

PANAIT I. PANAIT

Dimension esthétique et sociale du costume national roumain

L'étude typologique monumentale *Portul popular de sărbătoare din România* («Le Costume national de fête en Roumanie») parue aux éditions Meridiane en 1984 est due aux ethnographes de prestige Elena Secoşan et Paul Petrescu, de for-

mation polyvalente, ce qui leur a permis d'apporter une contribution majeure à la valorisation d'une aire d'extrême importance dans le cadre de la science du costume roumain.

L'ouvrage en question se propose de mettre à la disposition du grand public une série de documents iconographiques complétés par un commentaire de spécialité destiné à faciliter l'orientation dans le domaine complexe du costume national. L'étude publiée est le fruit d'une recherche systématique de trois décennies dans les principales zones ethnographiques de Roumanie, étayée par une série de documents originaux et authentiques, pour une bonne part inédits, traitant des coutumes vestimentaires du peuple roumain et des nationalités cohabitantes. Ce laborieux ensemble théorique, groupé autour du moyen typologique de l'étude, comprend aussi une brève présentation historique de l'évolution du costume national roumain, ainsi qu'un certain nombre de remarques sur son unité dans la diversité, permettant de mieux en contourer la personnalité en tant qu'objet esthétique.

Dès les pages introductives, les auteurs nous avertissent que leur ouvrage n'est pas conçu comme une plaidoyer en faveur « de phénomènes voués à la disparition, qui ne mèneraient qu'à une agglomération inesthétique et absurde de supports artificiels sous lesquels disparaîtrait l'objet même que nous désirons préserver — la culture populaire nationale, en général, et, spécialement, le costume national... Nous ne tendons pas — poursuivent-ils — à ressusciter le costume national dans ses formes pures, ce qui conduirait à la situation comique de voir les tractoristes vêtus de vestes blanches ornées de broderies de soie, vision d'opéra inconcevable dans la vie de la société contemporaine ». Elena Secoşan et Paul Petrescu soutiennent une thèse d'une grande nouveauté en affirmant que « ce ne sont ni la culture populaire ni le costume populaire qui ont besoin de l'aide vivifiante des techniques nouvelles, mais bien les ouvriers techniciens qui ont besoin en quelque sorte et d'une certaine manière de la culture populaire ». Ils situent ainsi leur démarche dans un ordre pluridisciplinaire d'investigation de la science du milieu ambiant matériel et social, où les sociologues, urbanistes, architectes, ingénieurs sociaux, projéteurs, activistes culturels et politologues s'emploient à reconstruire le milieu naturel et social en fonction des ultimes conquêtes de la technique, mais aussi en fonction des nécessités modifiées des masses rurales, attirées par la vie industrielle des villes. Il existe aujourd'hui la tendance de retirer la culture populaire de sous l'observation, finalement étroites de certains folkloristes ou ethnographer encore tributaires des écoles de pense, romantique. Les auteurs marquent leur option en faveur d'une culture populaire comprise en tant que domaine de recherche s'intégrant dans l'évolution d'ensemble de la société.

L'approche scientifique de cette problématique a été en mesure, depuis déjà plus d'un siècle, d'ouvrir une série de perspectives devant la science de l'histoire, car il est avéré que le costume populaire roumain constitue un argument probant supplémentaire de la continuité historique du peuple roumain dans l'espace carpato-danubien-pontique par sa ressemblance extraordinaire, allant jusqu'à l'identité, avec le costume dace et illyrien, tel qu'on le voit sur la Colonne de Trajan et les bas-reliefs du monument d'Adamclissi, érigés au début du 1er siècle de notre ère.

L'étude stylistique du costume populaire, nous laissent entendre les auteurs dans l'introduction, pourrait apporter des éclaircissements aussi dans le domaine de la sémiotique et du symbolisme préhistoriques, car — ainsi que l'a déjà attesté Alexandru Tzigara-Samurcas, — « le plus ancien témoignage iconographique du mode selon lequel s'habillaient les habitants de l'espace roumain remonte au néolithique et se trouve représenté par des figurines en céramique, dont les ornements ont été interprétés comme étant des reproductions des motifs décoratifs du costume de cette époque. »

D'autres chercheurs vont encore plus avant dans cette voie et considèrent que c'est le dessin même des coupes de diverses pièces d'habillement qui se trouve incisé sur les statuettes. Cette idée paraît acceptable, car l'on sait que le costume, outre sa fonction utilitaire, avait aussi une signification symbolique et de cérémonie et servait à faire connaître le statut social de celui qui le portait. C'est pourquoi, il ne serait peut-être pas hasardé d'avancer l'hypothèse que l'ornementation du costume populaire pourrait former l'objet de

revendications dans le sens des nécessités d'identification, de classification et de hiérarchisation de l'individu, qui ont abouti à la constitution du premier « langage » néolithique, celui du tatouage. Cette hypothèse pourrait être confirmée par les récentes découvertes archéologiques des alentours du complexe néolithique de Ponoare, près de la ville de Buzău. L'exploration de cette zone a conduit à la découverte, à 10 ou 12 km environ de l'enceinte principale du complexe de fortifications, d'un rocher faisant saillie au sommet d'un coteau et portant une indication gravée dans la pierre, indiquant, par une flèche en forme de harpon, la direction d'accès à la cité. Outre cette flèche, on a trouvé encore beaucoup d'autres signes gravés. Que ceux-ci aient une signification magique, ou une autre gnomique, visant à cacher aux non-initiés les informations données, préfigurant nos codes secrets, nous nous voyons obligés, dans les deux cas, de supposer l'existence, dans le néolithique, d'un système sémiologique non figuratif, ce qui viendrait conférer une dimension nouvelle aussi à l'ornementation populaire, au cas où l'on aboutirait à établir une filiation entre celle-ci, le tatouage et les incisions, statuaires ou non.

L'analyse du costume populaire roumain dévoile, en outre, un puissant argument en faveur de l'unité ethnographique de notre peuple, le plus solide, peut-être, à côté du critère linguistique et des preuves fournies par l'archéologie. « Cet héritage du costume populaire — précisent Elena Secoşan et Paul Petrescu — nous apparaît aujourd'hui d'autant plus impressionnant que son unité se manifeste du Maramureş à la Dobrodja et de l'Olténie et du Banat à la Moldavie et à la Transylvanie, et cela dans tous ses domaines ou aspects essentiels ». À commencer par le matériel qui sert à sa confection, par les tissus blancs en fibres animales ou végétales, le costume confère à celui qui le porte une dimension sculpturale, une sorte de monumentalité à part, laquelle suggère — selon les auteurs — l'impression de « calme, de force, de propreté physique et morale ».

Les chercheurs ont également constaté une même unité stylistique aussi en ce qui concerne la technique de coupe et la structure des divers éléments du costume; elle se caractérise par la coupe de jupes en lé, sans échancrures, ou par la coupe simple, tellement louée par Brâncuşi en tant que technique sculpturale (la taille directe). « Peu nombreux sont les arts populaires européens au sein desquels se soit développée une conception décorative aussi unitaire que celle des Roumains » — affirment les auteurs, en constatant que l'ornementation, du point de vue de la composition et de son agencement dans le costume, par sa mesure dans sa disposition, tend à établir un équilibre des valeurs décoratives, en évitant leur agglomération excessive, symptôme d'une « peur du vide » (horror vacui), présente dans d'autres cultures populaires. Les motifs décoratifs, géométriques pour la plupart, sont disposés suivant les règles de la répétition, de l'alternance et de la symétrie, reproduisant, par suite d'un long processus de stylisation, des éléments de la nature environnante, mais aussi anthropomorphe. On retrouve une reproduction plus fidèle du modèle naturel — ainsi que le soulignent, à juste titre, les auteurs — dans une couche plus récente de l'ornementation populaire roumaine. Le décèlement des quelques éléments communs du costume dans le paysage anthropogéographique roumain étaie de manière « extérieure, plastique et éloquente » l'idée générique de conscience nationale.

Par ailleurs, il existe une diversification zonale du costume. Les auteurs ont retenu, à titre d'hypothèse de travail, l'existence d'environ 80 entités territoriales ethnographiques. Cette diversification est dépendante, non pas tant des phénomènes d'influence et d'adoption réciproques, que du développement interne, qui a pour base des processus de transformation sociale et économique spécifiques.

Bien que l'ouvrage n'analyse pas intégralement les zones ethnographiques énumérées, l'étude et la description typologique du costume porté les jours de fête sont amples et détaillées. Les explications et les définitions contenues dans le texte sont complétées d'un glossaire exhaustif contenant les termes de spécialité, de fiches analytiques par zones ethnographiques et départements, d'un vaste matériel démonstratif, ainsi que de résumés en français et en anglais, qui confèrent à l'ouvrage un horizon plus large de réception.

VLAD PAPU

Sorin Titel (1935–1985)

L'écrivain Sorin Titel vient de nous quitter pour toujours. Il aurait compté, cette année, le 7 décembre, cinquante ans, l'âge d'or pour un prosateur authentique. Si . . . Il eût invité peut-être, quelques amis proches, il eût écouté un peu de musique — une symphonie de Mahler, peut-être, je sais qu'il les aimait — il eût bu un verre de vin et, une fois demeuré seul, et seulement alors, car il était d'une discrétion et d'une distinction peu communes, il eût, du moins je le pense, contemplé un des rayons de sa bibliothèque, celui où s'alignaient les livres qu'il a écrits: *L'Arbre*, *Le possible retour*, *Valses nobles et sentimentales*, *Le Déjeuner sur l'herbe*, *La Nuit des innocents*, *Le long voyage du prisonnier*, *Je me suis rappelé la neige*, *Le Pays éloigné*, *Herman Melville*, *La Fascination de la mer*, *L'Oiseau et l'ombre*, *L'Instant fugace*, *Femme, voici Ton fils*, *A la recherche de Tchékhov*. Un univers romanesque solidement articulé et subtilement agencé, construit autour de deux thèmes fondamentaux — l'amour et la mort — et dominé par un optimisme foncier, une confiance perpétuelle dans la valeur de l'homme, dans la force qui le pousse à dépasser sans cesse, tout en l'assumant, sa propre condition. Cette cohérence essentielle ne s'exprime en aucun cas par une monotonie stylistique. Au contraire, la prose de Sorin Titel, parfaite expression d'un talent fortement original, tirant sa sève du terreau fertile de la littérature roumaine, représente également une tentative réussie d'assimilation des formules de la prose moderne. Du *Déjeuner sur l'herbe* et de *la Nuit des innocents*, discrètement influencés des techniques narratives du « nouveau roman », où se trouve abordée une problématique spécifiquement autochtone, au *Long voyage du prisonnier* où l'absurde beckettien et le parabolisme kafkaïen se greffent, de manière insolite, sur le lyrisme structural de l'auteur, en formant un poème tragique de l'enfer existentiel, puis aux romans *L'Oiseau et l'ombre*, *L'Instant fugace*, *Femme, voici Ton fils* où la virtuosité de la technique se subordonnent, admirablement, à la riche substance des idées et de la trame épique, la prose de Sorin Titel parcourt un processus ascendant de personnalisation, significatif pour la capacité d'auto-réflexion de l'écrivain. La profondeur de sa prose exprime, incontestablement, la profondeur de l'homme. Mais pour y arriver, il faut procéder à une lecture appropriée, attentive aux nuances, aux symboles objectuels, aux références livresques, à la cadence de la phrase. Ses volumes d'essais *Herman Melville, la fascination de la mer* et *À la recherche de Tchékhov* témoignent, clairement, en sus d'une force communicative peu habituelle, de l'amplitude de sa vibration devant ses écrivains préférés, de son immense confiance dans les vertus modélatrices de l'acte de lire des œuvres littéraires. D'ailleurs, toute l'activité littéraire de Sorin Titel, depuis ses débuts en 1957, à la revue « *Tribuna* » de Cluj et jusqu'au grand passage, est une superbe justification de la noblesse de la profession d'écrivain. Que se serait-il encore passé? Il eût accompli 50 ans, si . . . Parti pour le « long voyage sans retour », dans un « pays éloigné », détaché de « l'instant fugace », Sorin Titel nous a laissé ici son œuvre et un exemple de vie consacrée à l'écriture.

VALENTIN F. MIHĂESCU

Grigore Hagiu (1933–1985)

Je n'aurais jamais pensé qu'il m'eût fallu apporter un dernier hommage au poète et ami Grigore Hagiu. Grigore Hagiu nous quitte pour un très long voyage vers les *Continents cachés*, entrevus dans le volume homonyme qu'il publia en 1965 et auquel son destin littéraire se rattache en quelque sorte. Il nous quitte en une situation prévue depuis lors, mais dont les significations tragiques se précisent aujourd'hui seulement, après ces longs jours de souffrance, pendant lesquels nous espérions, tous, que son corps allait retrouver sa vigueur. Grigore Hagiu disait: *Le globe tourne d'antipode en antipode / et l'imite le sang, du cœur à la tête, / rouge sable du sablier.* Quelques grains du « sable rouge » du sablier se sont glacés et le poète a dû partir. Il nous laisse ses vers: la *Sphère pensante* et la *Nostalgique triade*, les *Espaces du sommeil* et l'*Exorcisme de la gravité* ou la *Forêt fantastique* et il nous laisse, surtout, tant de livres non écrits, comme le fit aussi un autre de ses amis authentiques, Nichita Stănescu. C'est avec lui, et avec quelques autres illustres disparus à la fleur de l'âge, que Grigore Hagiu avait contribué au dégel culturel du début des années '60, dégel auquel la littérature n'a pas peu aidé. Cependant, devant la perspective que son départ ouvre pour nous, les vérités objectives rattachées à son œuvre ne présentent plus d'importance. L'estime dont ses confrères entouraient la poésie de Grigore Hagiu, l'amour que le public lui vouait sont, dès maintenant, des garanties de sa pérennité.

Au contraire, ce sont les vérités subjectives qui ont de l'importance, aujourd'hui, pour ceux qui l'ont bien connu. Ces 22 années d'amitié qui me lient à Grigore Hagiu furent les années de ma propre jeunesse, années riches en événements simples ou compliqués au cours desquelles jamais son sourire affectueux et légèrement ironique ne m'a fait défaut. Je ne veux pas évoquer des événements, Nous connaissons tous sa générosité, la chaleur simple et humaine de sa parole, la douceur de son regard et de ses actions. Elles demeurent avec nous, aujourd'hui, après son départ, comme un trésor de souvenirs qui doivent être soigneusement conservées et périodiquement réactivées. Grigore Hagiu ignorait les aspects de sa vocation qui la rendent désagréable pour beaucoup — qu'ils soient de l'intérieur ou de l'extérieur. Il aimait le dégel, le printemps, le concert des fleurs après la disparition de la neige. Il n'a plus eu le temps de la voir se retirer. Chaque année, fin mars, il se sentait saisi par une étrange frénésie du printemps qu'il m'a transmise. Nous nous rencontrions presque involontairement et, avec d'autres amis aussi, nous flânions en ville, promenant nos pensées dans les rues, les places et les jardins. Où se trouve maintenant notre ami Grigore? Où s'arrête-t-il, et devant quelles choses? Serait-ce, peut-être devant celles dont il disait: « *Ce sont les choses / mes visages pétrifiés / plus pâles et plus lents / leur durée qui me conserve / j'ai le loisir de les contempler / pour la seconde où je me verrai / pétrifié / moi-même / que nul ne confie à nul / qui me brisera, décidée, / lorsque le corps à la vie tranchée / se contemple soi-même / et s'avérant le plus fort / résorbe en retour tout ce qu'il a vu !* »?

GRIGORE ARBORE

Pompiliu Marcea (1929-1985)

Pompiliu Marcea, professeur d'université, critique et historien de la littérature, nous quitte à 57 ans non accomplis, brisant ainsi une carrière et une vocation. Fils de paysans d'Olténie, noblesse qu'il a impliquée sur le plan de la création littéraire autant que sur celui de sa profession, le critique est l'auteur d'ouvrages de références qui le définissent et qui ont leur place dans l'histoire de la littérature roumaine de nos jours.

Au cours des dix dernières années, Pompiliu Marcea était professeur à la Faculté de langue et de littérature roumaines de l'Université de Bucarest, ayant auparavant enseigné en qualité de lecteur de langue et littérature roumaines à Paris (1963) et aux universités de Cologne, Bonn, Aix-la-Chapelle et Düsseldorf (1970—1973) et ayant assumé pendant quelques années la direction des Éditions pour la Littérature Universelle. En tant qu'historien et critique littéraire, pratiquant fidèlement ces deux disciplines « sœurs siamoises », il a contribué à imposer un esprit universitaire dans la critique roumaine contemporaine, dans le sens positif du terme, c'est-à-dire en considérant que le professeur qui étudie la littérature doit être un érudit, être au courant de tout ce qui a été dit jusqu'à lui dans ce domaine, mais n'en avoir pas moins aussi un point de vue original, parce que la simple érudition dépourvue de personnalité freine le progrès.

En concordance avec ce point de vue, Pompiliu Marcea a pratiqué une critique de ton pondéré d'où les accents polémiques ne manquaient cependant pas, à commencer par la monographie qu'il a consacrée à Alexandru Sahia 1961) et à finir par le volume *Coordonnées et Controverses* (1984). Entre ces deux titres et dates, il a encore écrit la première monographie qui ait été consacrée au prosateur classique roumain Ioan Slavici (1965, IIe édition revue et corrigée 1968) et une solide étude de la célèbre revue « *Convorbiri literare* » éditée par la Société « Junimea » *(Les « Convorbiri literare » et l'esprit critique)*.

En 1975 il publie le premier ouvrage qu'il consacre à l'œuvre de Sadoveanu *(Le Monde de Sadoveanu)*, et en 1977 le premier dictionnaire de personnages de la littérature roumaine *(Les Personnages de Sadoveanu de A à Z)*. Suivirent deux recueils d'études et d'articles: *Lectures fidèles* (1979) et *Variétés littéraires* (1983). Des nombreux projets qu'il avait conçus, demeurent, inachevés, sur sa table de travail un dictionnaire du lexique poétique d'Arghezi et une monographie du critique Şerban Cioculescu.

Notre séparation invraisemblable d'avec Pompiliu Marcea n'est pas seulement la séparation d'avec un auteur d'ouvrages d'une incontestable valeur scientifique mais aussi de l'être généreux et captivant, toujours prêt à tendre une main amie même à ses adversaires de bonne foi, de l'homme d'esprit et du collègue fidèle et honnête.

EMIL MANU

NOS COLLABORATEURS

GHEORGHE ACHIŢEI (n. 1931), esthéticien, docteur en philosophie, professeur d'esthétique à l'Institut d'Arts plastiques « N. Grigorescu » de Bucarest. A collaboré à plusieurs publications en qualité de rédacteur (« *Contemporanul* », « *Tînărul scriitor* »), rédacteur en chef adjoint (« *Luceafărul* »), ou rédacteur en chef (« *Amfiteatru* »). Auteur de nombreux essais, études et chroniques littéraires et artistiques dans les publications roumaines les plus importantes. Auteur, aussi, des livres d'esthétique *Que va-t-il se passer demain?* (1972) et *Art et espoir* (1974).

ALEXANDRA TITU (n. 1948), critique d'art et écrivain. Licenciée de l'Institut d'Arts plastiques « Nicolae Grigorescu », section histoire et théorie de l'art. Collabore à des publications telles que « *Arta* », « *Contemporanul* », « *România liberă* » etc. Auteur des volumes *Giacometti* (1980) et *Treize peintres roumains contemporains* (1983). Prépare la monographie *Caravaggio ou la réalité en tant que miracle*. A publié les livres de prose *Qui sème du vent* (1980) et *Olympe* (1892). Un roman *Le Faucon pèlerin* est en cours de parution.

MIHAI ISPIR (n. 1950), critique et historien de l'art, licencié de l'Institut d'arts plastiques « Nicolae Grigorescu » de Bucarest, section histoire et théorie de l'art. Chercheur à l'Institut d'Histoire de l'art de Bucarest. Collabore aux revues « *Arta* », « *Luceafărul* », « *Contemporanul* », « *Studii şi cercetări de istoria artei* », « *Revista muzeelor şi monumentelor istorice* ». A. publié les volumes *Francisc Şirato* (1979) et *Le Classicisme dans l'art roumain* (1984).

PAUL PETRESCU (n. 1921), docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, maître de recherches à l'Institut de recherches ethnologiques et dialectologiques de Bucarest. Auteur de nombreuses études et d'articles traitant surtout de l'art populaire roumain, publiés dans des revues roumaines et étrangères, ainsi que des volumes: *L'image de l'homme dans l'art populaire roumain* (1969, prix de l'Union des Artistes); *Motifs décoratifs célèbres* (1971); *L'Architecture paysanne en bois de Roumanie* (1974); *La Maison rurale roumaine* (1974 en espagnol), *La Céramique roumaine traditionnelle* (1974, en collaboration avec Corina Nicolescu), *La Création plastique paysanne* (1976), *Arcades dans le temps* (1983); *Le costume populaire de cérémonie en Roumanie* (en collaboration, 1984), etc.

PAUL CARAVIA (n. 1927) — licencié en philosophie de la culture, membre consultant près le Centre Supérieur de Sciences Comparées (Bologne), membre de l'Association Internationale d'Études et de Recherches sur l'information (Leicester — Grande Bretagne), cofondateur du Groupe d'études Interdisciplinaires de l'Association des Hommes de Science de Roumanie. Auteur de nombreux articles et études de sociologie de la culture et de l'information, dont: *La culture comme problème informationnel*, 1968; *Les paramètres sociaux des analyses des besoins d'information dans le monde contemporain*, 1970; *La dimension informationnelle de la méthodologie de la culture*, 1971; *La sociologie de l'information et la recherche prospective*, 1971; *Les dichotomies de la culture contemporaine et l'édification socialiste de la culture*, 1976; *Le spectacle de théâtre et de cinéma dans la perspective de la sociologie de la culture, Comportements du public urbain*, 1977.

GHEORGHE VIDA (n. 1946), historien et critique d'art. A étudié à l'Institut des beaux-arts « N. Grigorescu » de Bucarest et à l'Université de Vienne. Chercheur à l'Institut d'Histoire de l'Art de Bucarest. Auteur de nombreuses études consacrées à l'art roumain moderne et contemporain, parues dans les revues « *Studii şi cercetări de istoria artei* », « *Arta* », « *Contemporanul* », etc. A collaboré à l'élaboration du *Traité d'histoire de l'art roumain*.

CĂTĂLIN MAMALI (n. 1945), docteur en psychologie de l'Université de Bucarest, chercheur scientifique au Centre de recherches pour les problèmes de la jeunesse. Articles et études parus dans « *Revista de psihologie* », « *Viitorul social* », « *Revista de filosofie* », « *Contemporanul* » etc. A collaboré à l'élaboration du manuel universitaire *Psychologie du travail industriel* et du *Dictionnaire de psychologie sociale*. Auteur des volumes *L'Interconnaissance* (1974) et *Balance motivationnelle et coévolution* (1981).

ANCA VASILIU (n. 1957), critique et historien de l'art, licenciée de l'Institut « Nicolae Grigorescu » de Bucarest, section histoire et théorie de l'art. Publie des études et des essais dans les revues « *Arta* », « *Studii şi cercetări de istoria artei* », « *Transilvania* » etc. A réalisé l'édition critique du livre *L'Humanisme de la peinture murale extérieure en Moldavie* de Wladislaw Potlacha et Grigore Nandris (1985). Travaille au volume *La Peinture murale à l'époque Brîncoveanu*.

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ROMPRESFILATELIA, Sectorul Export-Import Presă, B.P. 12—201, télex 10376 prsfir, Bucarest—Roumanie, Calea Griviței nr. 64—66 ou aux correspondants de ROMPRESFILATELIA à l'étranger:

● **ALBANIE:** Entreprise du Livre et du Film, Tirana ● **R. D. ALLEMANDE:** Buchexport, Leninstraße 16, Leipzig 701 ● **R. F. D'ALLEMAGNE:** Kubon & Sagner — P.O.B. 34.01.08, 8 München 34; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610; Otto Harrassowitz, 6200 Wiesbaden, P.O.B. 2929; Lange & Springer D-1000 Berlin 33, Heidelberger Platz 3, West-Berlin; Buchhandlung Albert Müller. P.O.B. 165, Epplestraße 19, D-7000 Stuttgart 70 ● **ARGENTINE:** Libreria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC), Buenos Aires ● **AUSTRALIE:** The James Bennett Group, 4 Collaroy Street, Collaroy N.S.W. 2097 ● **AUTRICHE:** Globus. A. 1206, Höchstädtplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011 Wien ● **BELGIQUE:** Office International de Librairie, 30, Avenue Marnix, 1050 Bruxelles ● **BULGARIE:** Hemus — Boul. Russky 6, Sofia ● **CANADA:** Metropolitan News Agency Inc., 1248 Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal — 119-Québec ● **R.P. de CHINE:** China National Publications Import Corporation, P.O.B. 88 Beijing ● **R.P. de CORÉE:** Chulpanmul — Phenian ● **COTE D'IVOIRE:** Agence Ivorienne Hachette — B.P. 9253 route des 220 Logements, Abidjan ● **CUBA:** Ediciones Cubanas, Empresa de Comercio Exterior de Publicación OBISPO 461, La Habana ● **DANEMARK:** Mungsgaard, Norregade 6, Copenhague K ● **ESPAGNE:** Marcial Pons, Bárbara de Braganza, Madrid 4; Díaz de Santos, Lagasca 95, Madrid 6; Díaz de Santos, Calle Balmes 417—419, Barcelona 22 ● **EQUADOR:** Muñoz Hermanos S.A. General Aguirre 178 y de Agosto, Apartado 3023, Quito ● **ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE:** Fam Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003; Ebsco — Subscription Service, P.O.B. 1943, Birmingham Alabama 35201; Read More Publications Inc., 140 Cedar Street, New York, N.Y. 10006; F.W. Faxon Company Inc., 15 Southwest Park, Westwood 020090; Haventa Ltd. — P.O.B. South Harpswell 11, Maine 04079 ● **ÉGYPTE:** Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● **FINLANDE:** Akateeminen Kirjakauppa, P.O.B. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ● **FRANCE:** Hachette — 58, rue Jean-Bleuzen, F. 92170 Vanves; Dawson-France S.A. Service Librairie, B.P. 40, 91121 Palaiseau; Offilib — 48, rue Gay-Lussac, 75 Paris ● **GRÈCE:** John Mihalopoulos & Son, 75 Hermou Street, P.O.B. 73 Thessaloniki; Janina University, Faculty of History, Janina; Kostarakis Brothers, 2 Hippokratous Street, Athens 143; ● **HONGRIE:** Kultura, P.O.B. 149, Budapest 62 ● **ISRAEL:** Lepac — 15, Rambam Street, P.O.B. 1136 Tel-Aviv ● **ITALIE:** Messaggerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● **LIBAN:** Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● **MAROC:** Sochepress Angle, rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● **MONGOLIE:** Ulan Bator Central Post Bureau Pechaty ● **NORVÈGE:** Tiedsskrift Sentralen — Karl Johangt. 41—43, Oslo 1 ● **PAYS-BAS:** Swets & Zeitlinger — 347 Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Den Haag 2076; Meulenhoff, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197 ● **POLOGNE:** Ars Polona, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● **PÉROU:** Librería y Distribuidora Sigle S.A. Jirón Trujillo 222 Rimao, Apartado 5872, Lima ● **PORTUGAL:** Central Distribuidora Librería, 57 Av. Santos Dumond, 4 Lisabona 1 ● **ROYAUME-UNI:** Collet's Holding Ltd. — Denington Estate, Wellingborough Northants NN. 82 Q 5; Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 20 St. Bride Street, London EC. 4 A BJ ● **SUÈDE:** C.E. Fritzes, Fredsgatan 2, 10327 Stockholm 16; Almqvist & Wiksell — S 101—20 Stockholm ● **SUISSE:** Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Seevogelstraße 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH 4011, Basel ● **TCHÉCOSLOVAQUIE:** Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldove nam 805, 32 Bratislava ● **U.R.S.S.:** Mejdunarodnaia Kniga — Moscou G-200 ● **VIETNAM:** Phong Phaf Hann Bao/Chi; 17 Dihh Lâ. Hanoi ● **VENEZUELA:** Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114 (Frente al Correo de Chacao), Caracas 106 ● **YOUGOSLAVIE:** Yougoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, Iv Misica, P.O.B. 206.

43434

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică », Calea Şerban Vodă no. 133—135, Bucarest — Roumanie